NUESTRA ARQUITECTURA

12 Buenos Aires
DIC. 1955
Número 317



arquitectura - plástica - decoración - urbanismo

NOTA ENVIADA AL DR. GERMINAL BASSO, INTERVENTOR DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

(Conclusión)

Introducción a la Arquitectura,
Plástica II y IV,
Arquitectura II y III,
Teoría de la Arquitectura II,
Historia de la Arquitectura y del Arte I, II y III,
Construcciones e Instalaciones Complementarias II,
y Tecnología de los Materiales.

El problema se hará más grave con el completarse de las carreras y la nueva estructuración de la Universidad, por lo que estimamos que en el año próximo deberán cubrirse cinco cátedras con nuevos profesores, aun considerando que la mayoría de los profesores actuales, cuya actuación no ha dado lugar a inconvenientes, pueden ocupar la misma cátedra, y que no se realiza todavía la separación de los cursos que se dictan en común con Ingeniería. No existe la mayor posibilidad de ocupar tales cátedras con profesionales residentes en San Juan y se realizará de tal manera, la situación extraña de una Escuela en que el sesenta por ciento de los profesores debe trasladarse de otra provincia, Mendoza, para dictar clases a alumnos que también en casi igual porcentaje llegan a ese lugar.

Además, el dictado de cátedra por profesores residentes en Mendoza, presenta en muchos casos el inconveniente de tener que ajustarse a horarios de los medios de transporte, no permitiendo el inter-

(Continúa en la pág. IV)



NOTA ENVIADA . . .

(Viene de la pág. II)

cambio intenso, que es deseable y debe considerarse normal, ya que dicho horario reduce la actividad del profesor a cinco o seis horas continuas, entre las once y las diecisiete, durante un día de la semana. Esto trae como consecuencia un desorden en el confeccionamiento de los horarios de estudios y una considerable pérdida de tiempo por parte del alumno.

En particular, si se tiende a la nueva orientación de la Universidad a asegurar los profesores por concurso y encargar una sola cátedra a cada uno de ellos, puede hacerse fácilmente la previsión de que no será posible realizar este programa manteniendo la Escuela en San Juan, como han demostrado también los llamados a concurso anteriores, en que se manifestó la falta de interés de profesionales foráneos.

La situación expuesta influye también sobre la posibilidad de contar con personal docente auxiliar, que en la actualidad falta por completo en la Escuela, y que no puede formarse en San Juan por ausencia de profesionales idóneos.

En Mendoza se encuentran radicados muchos profesionales recién egresados que pueden contribuir a formar el plantel de docentes auxiliares y futuros profesores.

c) *Biblioteca y Material didáctico.*

A pesar de los cinco años de funcionamiento de la Escuela no se ha logrado la formación de una biblioteca especializada, ya que el número de volúmenes es ínfimo y las subscripciones a las revistas insignificante.

En Mendoza, solamente la Biblioteca Central de la Universidad posee más de cuatrocientos volúmenes relacionados con nuestra carrera, que no es posible trasladarlos, puesto que están utilizados también por los estudiantes de Artes Plásticas y los de Filosofía y Letras.

Además, Mendoza ofrece la posibilidad de consulta en las bibliotecas de otras Instituciones profesionales, e inclusive en las de los profesores, que son los que actualmente dan la mayor contribución bibliográfica al desarrollo de las clases.

El mismo problema se presenta con la colección necesaria de dispositivos para las clases, que no existen

(Continúa en la pág. VI)

Hacia

EUROPA
AFRICA
ASIA



Desde ahora Ud. puede viajar
a bordo del avión más rápido del mundo
por la red aérea más extensa...

Por su perfección técnica como
por su confort único, el *Super G*
es realmente el mejor avión del mundo
para viajes transcontinentales.

¿Sabe Ud. que Air France hace **72 vuelos** en **Super G** cada semana a las principales ciudades en todo el mundo?

El **Super G** tiene el mayor radio de acción, por la capacidad de sus depósitos (Tip-Tanks) que le permiten llevar cerca de 30.000 lts. de combustible.

El **Super G** puede volar a más de 7.500 mts. quedando así al abrigo de las turbulencias atmosféricas, por ello es el aparato mejor "presurizado".

En su viaje desde Buenos Aires, vuele en **Super G**, el mejor avión intercontinental del mundo, que Air France le ofrece en sus **2 servicios semanales**, de inigualable jerarquía.

A bordo, cocina francesa, preparada por los mejores chefs.

Y... naturalmente, ya sabe Ud. que todas las **Agencias de Viaje** y **Air France**, están a sus órdenes para planear el más agradable viaje aéreo.

AIR FRANCE

LA COMPAÑIA *Especialista* EN VIAJES INTERCONTINENTALES

Super G

Infórmese en su AGENCIA DE VIAJES
o en Cangallo 549 · T. E. 30-1525 · 1526 · 1527

Barlier

NOTA ENVIADA...
(Viene de la pág. VI)

en San Juan y que se encuentran en la Escuela de Artes Plásticas de Mendoza, donde sólo hace falta aumentarlas y mantenerlas al día.

En vista de todo lo que antecede, que son datos estudiados esmeradamente por la Comisión, y que expresan la voluntad de la mayoría del estudiantado que cursa en la Escuela de Arquitectura de San Juan, es que en la oportunidad hemos querido hacer llegar al Señor Interventor este petitorio que consideramos de la más recta y desinteresada justicia, y, al hacerlo, esperamos que tenga una favorable acogida por el criterio del Señor Interventor y de las Autoridades de esa Alta Casa de Estudios.

Nos complacemos en saludar al Señor Interventor con nuestra más distinguida consideración.

Miguel Angel Martinez, Secretario. — *Juan A. Brugiavini*, Presidente.

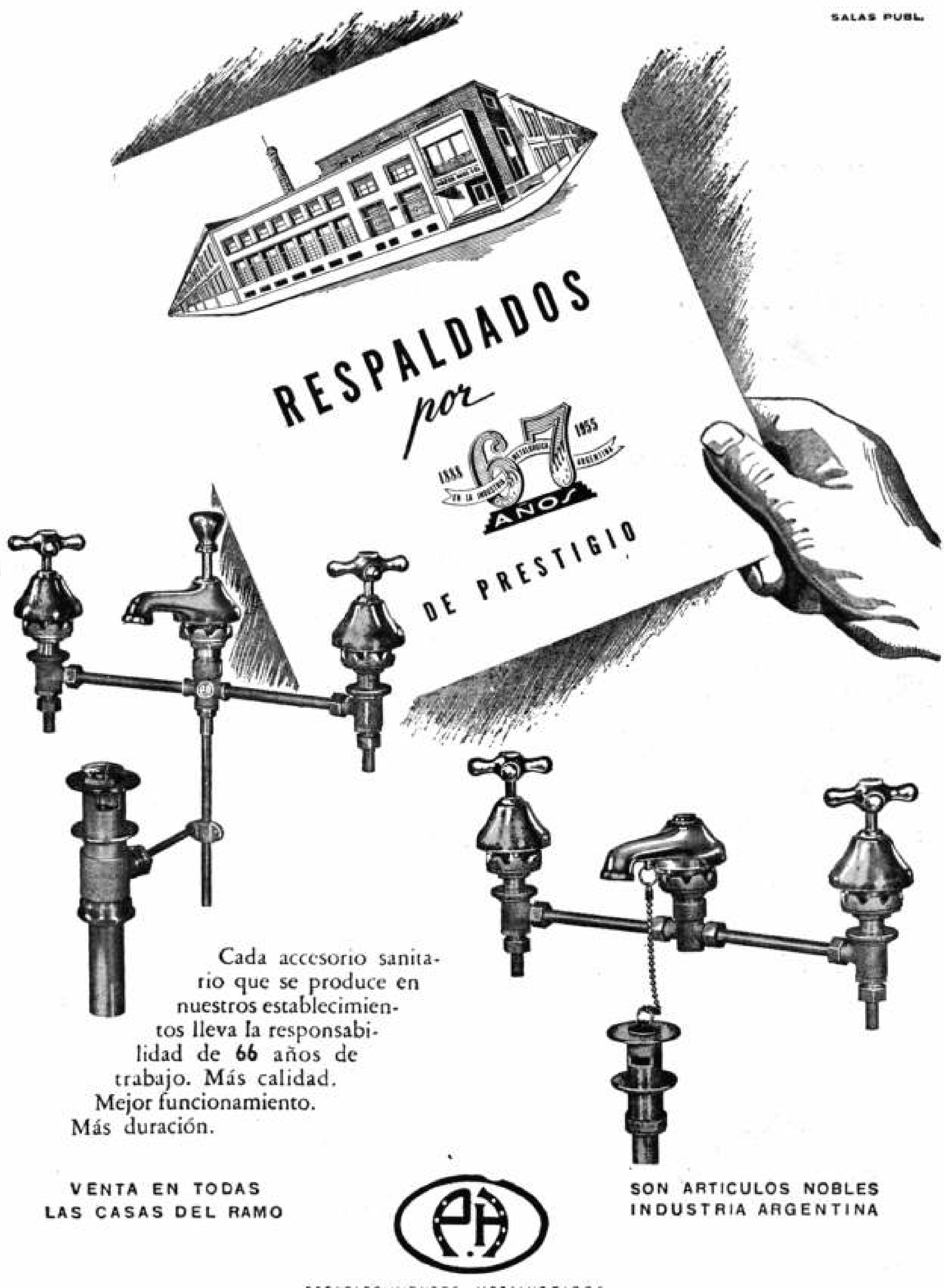
•

LA FUNCION SOCIAL DE LA PROPIEDAD

Por el Lic. **Alfonso Francisco Ramírez** (Méjico)

A pesar de las violentas acometidas de los colectivistas, que infatigablemente acumulan sofismas sobre

(Continúa en la pág. VIII)


RESPALDADOS
por
1888
67
1955
EN LA INDUSTRIA METALURGICA ARGENTINA
AÑOS
DE PRESTIGIO
Cada accesorio sanitario que se produce en nuestros establecimientos lleva la responsabilidad de 66 años de trabajo. Más calidad. Mejor funcionamiento. Más duración.





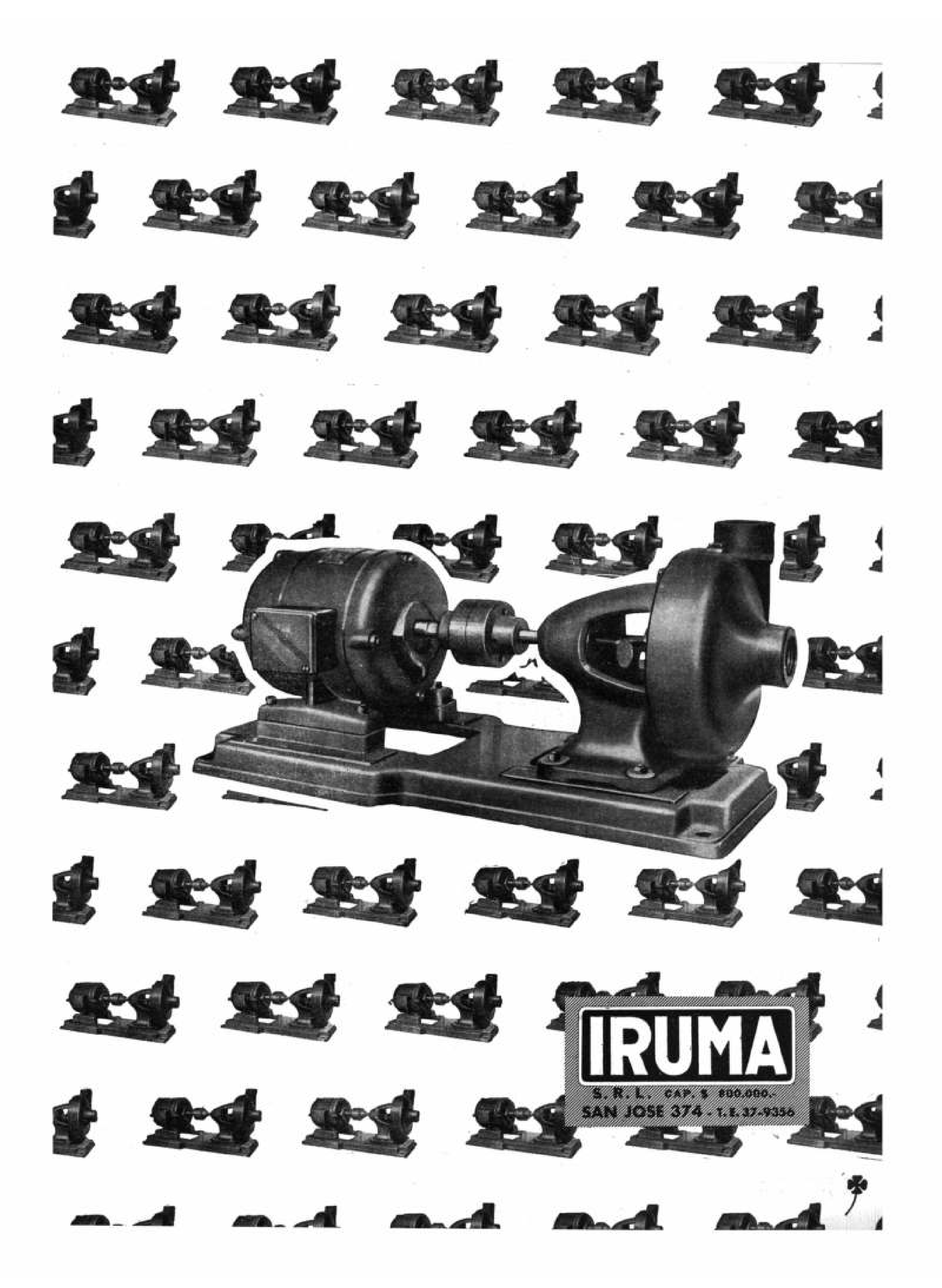


NOTA ENVIADA . . .

(Viene de la pág. VI)

sofismas en su empeño de presentar como realidad el humo de elucubraciones muchas veces generosas, el derecho de propiedad sigue inconmovible sobre sus viejos y robustos sillares. Fundado como se halla en la misma naturaleza humana, en vano tratan de suprimirlo algunos teorizantes ilusos, pues a la vuelta de eclipses más o menos parciales reaparece con las características que en justicia le corresponden como factor de orden, de estabilidad y de paz social orgánica.
Sería prolijo deshojar íntegramente el florilegio de razones que lo explican y justifican, por lo cual nos limitaremos a apuntar las principales, oficiosidad de que nos veríamos relevados, si un apasionamiento que alcanza ya las lindes de lo morboso no se obstinara, hoy con más denuedo que nunca, en negar lo que, visto sin ánimo de sectario, es claro y sencillo.
En efecto, sin adentrarnos en disquisiciones filosóficas, sino analizando simplemente hechos que a cualquiera es dable comprobar, no podemos menos de arribar a la conclusión de que el individuo necesita para su conservación y perfeccionamiento, ejercer un derecho exclusivo de propiedad sobre ciertas cosas, tales como los alimentos que consume. Y si de estas necesidades elementales nos remontamos a otras, como las que se relacionan con el vestido, la habitación, la cultura y el mismo progreso moral,

(Continúa en la pág. X)


IRUMA
S. R. L. CAP. $ 800.000.-
SAN JOSE 374 - T. E. 37-9356

NOTA ENVIADA . . .

(Viene de la pág. VIII)

fácilmente reaparece el aludido derecho, no ya sólo como la facultad que se ejerce sobre las materias indispensables para la subsistencia, sino como la de disponer plenamente según la voluntad del propietario de bienes materiales, en general, a menos que la ley lo prohiba. Y como gran copia de estas necesidades son habituales y, por otra parte, no es posible, sin previsión, satisfacerlas de momento, es lógico que el derecho se refiera también a casos permanentes, a bienes productivos como la tierra y las industrias, ya que de ellos puede depender la conservación humana, o cierto grado de desahogo indispensable para la ejecución de sus actividades o para el mantenimiento de cierto decoro.

Y si del individuo pasamos a la familia, el derecho de propiedad se robustece y amplifica, pues si no puede menos de reivindicarse su legitimidad en el primer caso, en nombre de la propia naturaleza humana, sin duda alguna que sus títulos mejoran si se considera que el padre de familia lleva sobre sus hombros la obligación de alimentar y de educar a

(Continúa en la pág. XII)


algo que Ud. no debe olvidar!
A Ud., que sabe que su obra no estará definitivamente terminada mientras no reciba la última mano de pintura, le recordamos lo siguiente: las pinturas SHERWIN-WILLIAMS son famosas en todo el mundo, y constituyen por su calidad superior y gran rendimiento, la garantía más completa de belleza, protección y economía. No se olvide, pues, de utilizarlas para destacar la armonía, el confort y la perfección de su obra.
CUBREN LA TIERRA
Marca Registrada
Pinturas
SHERWIN-WILLIAMS
SHERWIN WILLIAMS ARGENTINA S.A.
ALSINA 1923 — BUENOS AIRES
PINTURAS - ESMALTES - LACAS - BARNICES



NOTA ENVIADA . . .

(Viene de la pág. X)

sus hijos, para lo cual imprescindiblemente ha menester de bienes estables cuyos frutos destine al objeto indicado. Nadie se atreverá a disputarle que construya un albergue en que pasar las horas serenas de su ancianidad, que sea a la vez como el santuario donde florezcan las tradiciones, los sentimientos y los recuerdos que imprimen unidad y fijeza a la vida humana, que de otro modo se encontraría siempre cubierta con el polvo de las tribus nómadas y miserables. Y este afán es tan respetable que las leyes lo han garantizado siempre; me refiero al patrimonio familiar sustraido de toda clase de embargos, que ya ni el Fuero Viejo (libro IV, título I, Ley 10) conceptuaba inalienable, considerándolo compuesto de casa, era muradal y huerto. Pero no son estos los únicos argumentos que apoyan nuestra tesis: también desde un punto de vista social el derecho de propiedad es innegable. Un sociólogo tan profundo como Ch. Antoine ha escrito a este respecto una página admirable. "Sin la propiedad privada, nos dice, sin una cierta división de bienes, no puede haber ni sociedad arreglada y pacífica, ni civilización. Cada cual trabaja mejor en la protección de aquello que le es reservado de una manera especial que en aquello que le es repartido en la comunidad. En el estado de comunidad, a menos de una perfección que no puede ser patrimonio de la generalidad de los hombres, cada cual evitaría el trabajo y rechazaría en los demás lo que concierne al bien común. La propiedad privada es-



timula la actividad laboriosa y lleva a su máximum la intensidad de la producción.

Ahora bien; la circunstancia de que el derecho de propiedad sea indispensable para la conservación y perfeccionamiento del individuo, de la familia y de la sociedad, en modo alguno quiere decir que sea absoluto, pues no hay derechos absolutos, ya que todos tienen limitaciones naturales y legales que condicionan su ejercicio. Sería una locura pretender que constituye una excepción que se levanta arrogante sobre todo linaje de deberes. La fórmula de los jurisconsultos romanos, definiéndolo como "potestas utendi, fruendi et abutendi", ha sido mal interpretada, pues traducir el "jus abutendi" como derecho de abusar, es un craso error, como lo ha demostrado Farcellini en una disertación erudita, pues la palabra *abuti*, empleada en el derecho romano en oposición a la palabra *uti*, significa consumir (uso consumere). Nunca ha existido por lo mismo el concepto absolutista con el alcance absurdo que algunos le han querido asignar.

Pero sea cual fuere el pensamiento de la Roma Imperial a este respecto, es indudable, que ahora no podemos menos que reconocer que el derecho de propiedad se encuentra sometido a numerosas restricciones, así por lo que ve al individuo como por lo que mira a la colectividad. Sociólogos insignes libres de toda sospecha de extremismo lo definen como la facultad de "*usar razonablemente de las*

cosas". Pues bien, estas limitaciones que se le imponen en bien general, asignándole a la par un fin individual y otro en servicio de la comunidad, es lo que constituye su función social.

No es la última, como elegantemente dice Minguijón, "un aditamento externo de la propiedad, no es una circunstancia o modalidad que se le añade para perfeccionarla; antes bien, es algo viceral, que afecta a su esencia, a su razón de ser, a su fundamento racional, a la justificación de su existencia, pues si la propiedad privada, por su naturaleza, estuviera en oposición con el bien general, su existencia no estaría justificada y debería desaparecer. Si la propiedad no es social, será antisocial, pues no puede vivir apartada de la sociedad e indiferentemente a ella".

De ahí que el propietario no puede abusar de su derecho, porque entonces lo convierte en algo perturbador, contrario al bien común. Razón por la cual el Poder Público procede correctamente al regular su ejercicio, demarcándole nítidamente su área de acción, para evitar que lesione el interés de los demás. Esto es tanto más urgente, cuanto que el derecho que nos ocupa es de los que Foullé califica como derechos políticos, de aquellos que entrañan un poder sobre quien los disfruta y sobre los de-

más. Por eso escribe certeramente un pensador contemporáneo. "La gran propiedad, rebasando las necesidades racionales y privadas del propietario, difunde el sobrante sobre la sociedad y así se presenta como un verdadero poder que puede ser de edificación. Aparece como verdadera institución pública, que es centro de engranajes humanos y base de muchas familias de cuyo sustento dispone, que influye poderosamente en la política, en la economía y en la moralidad. Es unas veces tutelar y benéfica y otras presenta caracteres de acaparamiento, de dominación y de señorío que exigen una reglamentación de parte del Estado.

Su función social se presenta de relieve cuando las repercusiones que puede tener el cierre inesperado de una negociación industrial en que trabajan centenares de obreros que de improviso quedan sin trabajo o cuando una explotación agrícola despide a sus colonos, dejando a numerosas familias sin hogar. Las conmociones que entonces experimenta la sociedad ponen de manifiesto la doctrina que veni-

(Continúa en la pág. XVIII)

millones de pesos el Banco Central. Las Cajas de Previsión Social, son acreedoras por miles de millones de pesos del Estado y de las empresas privadas; las erogaciones por prestaciones están creciendo en forma acelerada y, además, deben concurrir con unos $ 4.500.000.000 para la financiación del Plan Prebisch, entregando esas sumas contra bonos de previsión inconvertibles.

Con los recursos que les restan, apenas si podrán hacer frente a los pedidos de sus propios afiliados que esperan, en número de 45.000 el otorgamiento de otros tantos préstamos.

Secas las fuentes habituales de recursos, el dinero necesario deberá encontrarse en otras nuevas que serán, necesariamente, de rendimiento limitado. La conclusión forzosa, a pesar de lo que puedan pensar los ilusos, es que los recursos van a ser muy pocos en comparación con la magnitud formidable del problema y eso por un lapso no inferior a tres años. Dentro de ese plazo, ya podrá contarse con la cédula, que no reaparecerá a nuestro juicio hasta que hayan bajado los intereses corrientes por influencia del ajuste financiero y monetario en que está empeñado el gobierno; y también el país se habrá recuperado parcialmente de la difícil situación actual y ofrecerá un panorama más halagador para obras de gran aliento. Tampoco puede pensarse en disponer a breve plazo de los bienes mal habidos, por tratarse de trámites que son necesariamente largos.

Si los recursos han de ser tan limitados y las tareas tan grandes, necesariamente se ha de llegar a un régimen de rígidas prioridades para atender primero lo que sea primordialmente urgente. Sin ese criterio no se puede hablar de plan y las ideas generales que se elaboren, o los planes que se adelanten sin tener en cuenta la triste realidad del país, no pasarán de buenas intenciones de personas que no conocen el problema.

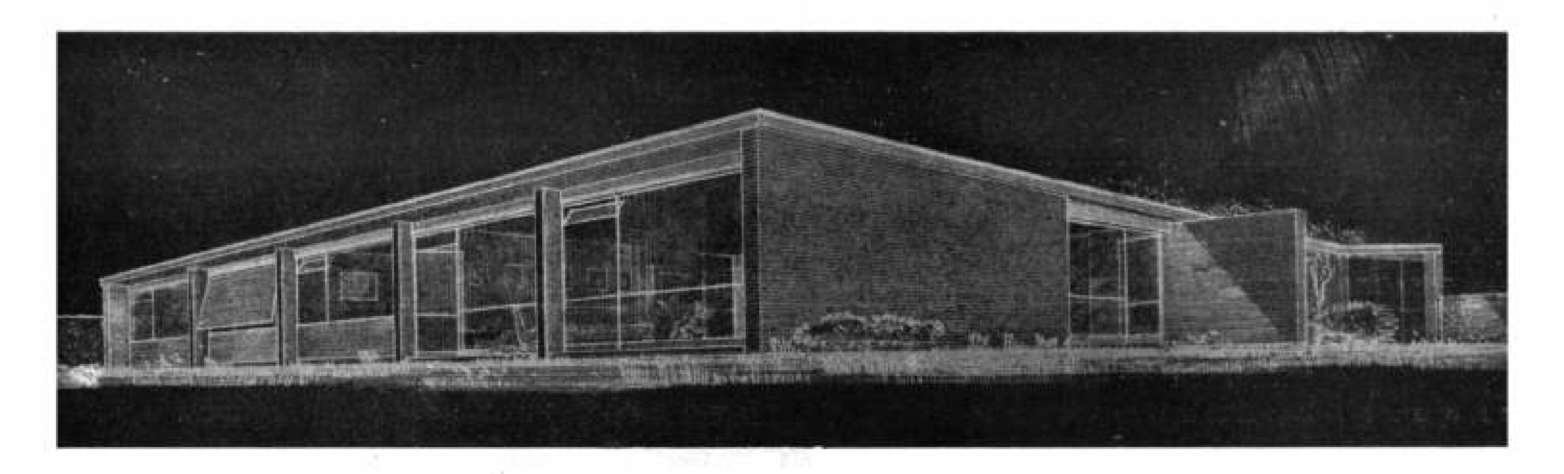
Una vez precisado el origen del dinero y fijada la magnitud de los recursos con que probablemente se podrá contar dentro de los próximos dos o tres años, será llegado el caso de definir la mejor línea de conducta a seguir para asegurar la realidad de la política adoptada.

Un plan quiere decir, primero, orientación general; segundo, coordinación en el esfuerzo. Fijado el origen del dinero, la primera pregunta a plantearse es quiénes han de ser los primeros beneficiarios; la contestación que se dé a la pregunta, determinará la categoría de las construcciones, su ubicación y si han de construirse para venta o alquiler. La segunda pregunta es ¿quiénes han de realizar la obra? Nosotros somos decididos partidarios de la centralización del control y la descentralización de las realizaciones, porque creemos, con Guizot, "que se puede gobernar a la distancia, pero no se puede administrar a la distancia". Y estamos convencidos que una buena política de la vivienda en nuestro país, debe fundarse en una creciente intervención de los gobiernos provinciales y de las municipalidades con capacidad administrativa y técnica, a quienes debe recabarse, también, una contribución concurrente en el esfuerzo financiero.

Entendemos que la Comisión Nacional de la Vivienda tiene por finalidad expresa, el trazado de los grandes lineamientos de una política general que abarque un plan de emergencia, para tres o cinco años y otro de largo alcance.

Si consigue, como lo deseamos y esperamos, cumplir con esa su misión, dando las bases para la articulación de una gran ley y define el perfil del organismo que ha de encargarse de ponerla en la práctica, habrá prestado al país un servicio insigne y el gobierno de la Revolución Libertadora habrá echado las bases de una política de trascendencia histórica.

Walter Hylton Scott



VIVIENDA EN ACASSUSO

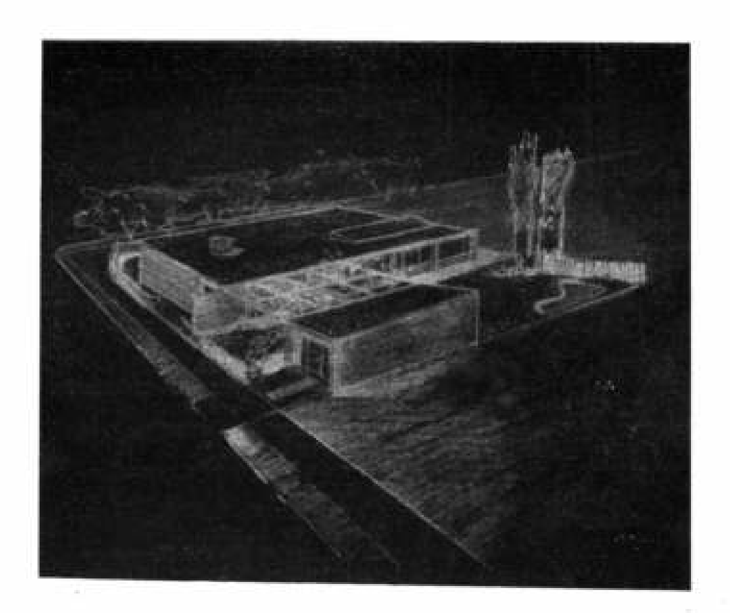
Juan A. Casasco, Arq.

Programa: un matrimonio de jóvenes estudiantes de arquitectura de activa vida social.

Terreno disponible: exiguo para las exigencias del programa del propietario. El arquitecto propuso una solución en dos plantas dejando más terreno libre, pero no fué aceptada por razones de familia del propietario.

Solución: una gran losa de hormigón sin vigas, columnas del mismo material, zonas de servicio y dormitorios aislados de la recepción, que es muy libre, con un cuerpo de chimenea doble, cuyo volumen atraviesa el techo y se acusa en altura involucrando el tanque de reserva.

La recepción se planeó con visuales a los jardines internos y sobre las dos calles, resultando un espacio libre y continuo que incorpora el porche, living-room, estudio y comedor; estos ambientes se separan por sus distintas funciones y sutilmente por elementos decorativos funcionales como las chimeneas, el mueble armario, etc., que no llegan a romper la continuidad de todo el espacio de la recepción.



La recepción y los jardines que la rodean se han incorporado visualmente lográndose el efecto espacial que buscó el arquitecto al estudiar esa parte de la vivienda con una planta muy libre.

El techo sobre la parte de servicio se levantó hacia el N.E. (ver detalle) para proveer de luz a los baños y de ventilación cruzada a la cocina a la vez que sol por la mañana.

Materiales: Estructura mixta de hormigón armado y muros portantes de mampostería. Losa de techo maciza, vigas (flat-slab) aisladas con hormigón celular.

Muros: exteriores portantes de ladrillos a junta tomada y blanqueados; interiores de ladrillo hueco revocado. En el living-room y chimenea revestimiento de pino spruce nudoso, encerado natural, chimenea de granito negro semipulido. Chimeneas con cámara de aire caliente y salidas en bronce pulido.

Techado: armado, asfáltico con giberglass y granza de mármol blanco y pintura blanca mineral.

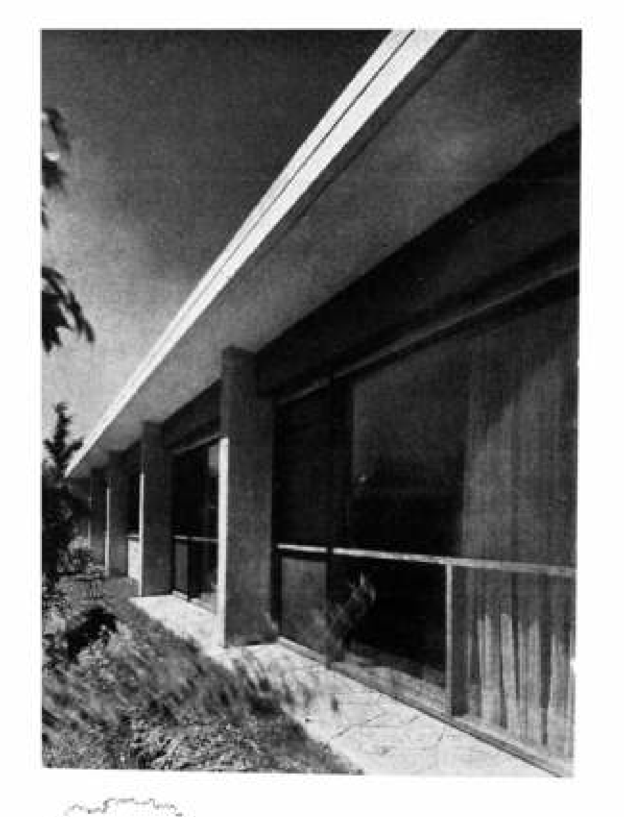
Babeta - cenefa perimetral de hierro galvanizado BWG 16.

Pisos: de parquet, roble Eslavonia, colocado "a la inglesa", tablas chicas, en la parte de servicios en granítico lustrado.

Calefacción: por radiadores y caldera 15.000 cal. en cocina.

Carpintería exterior: se diseñó una sección de 2" x 6" en incienso, que con ligeras modificaciones hizo las veces de jambas, cabezales, división o umbral; en las partes de abrir se ubicaron ventanas de carpintería metálica con mosquitero fijo exterior.

Toda la madera se barnizó natural y la herrería se pintó de negro.







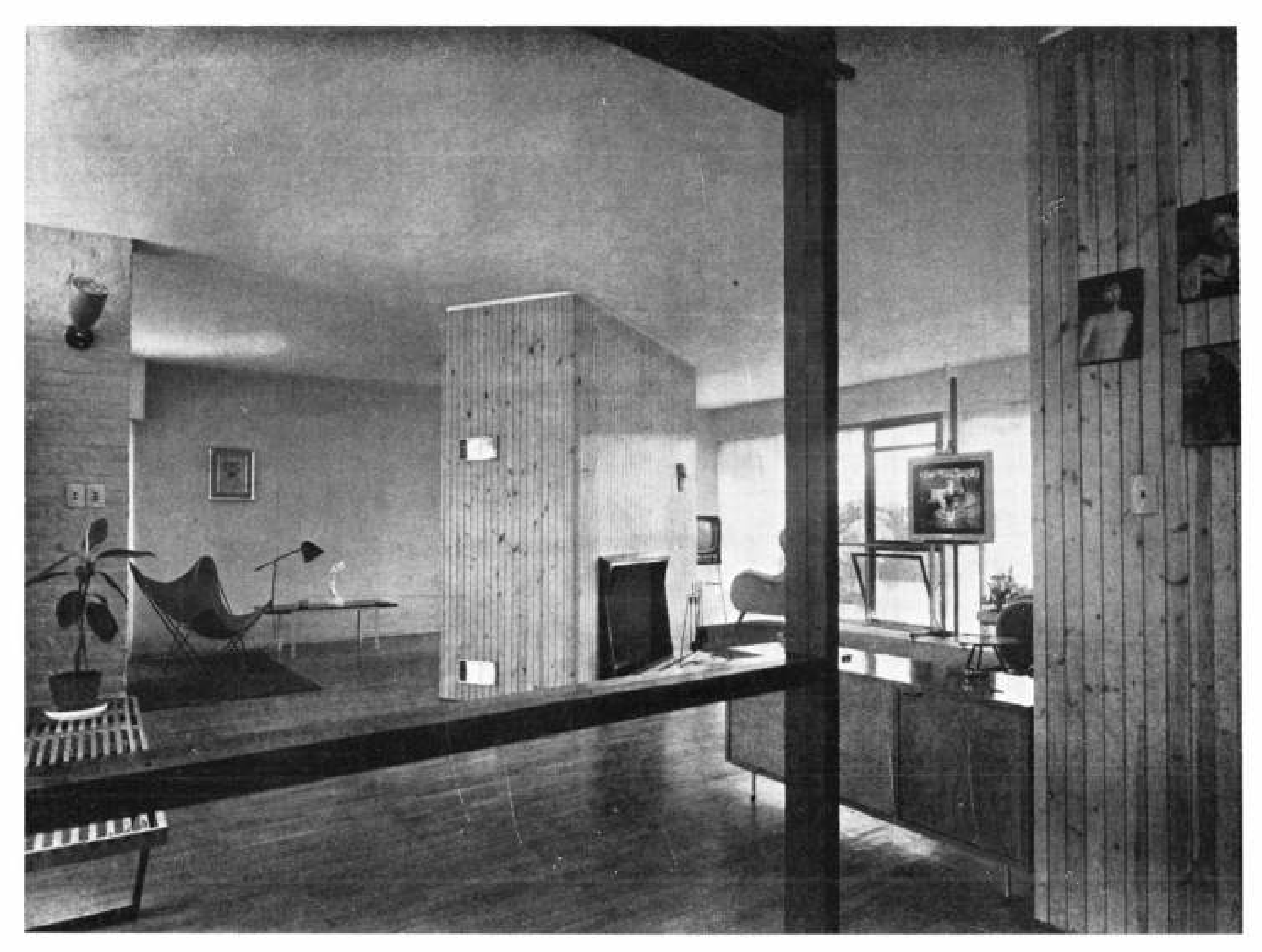
Página opuesta:

CORTES 1 y 2.

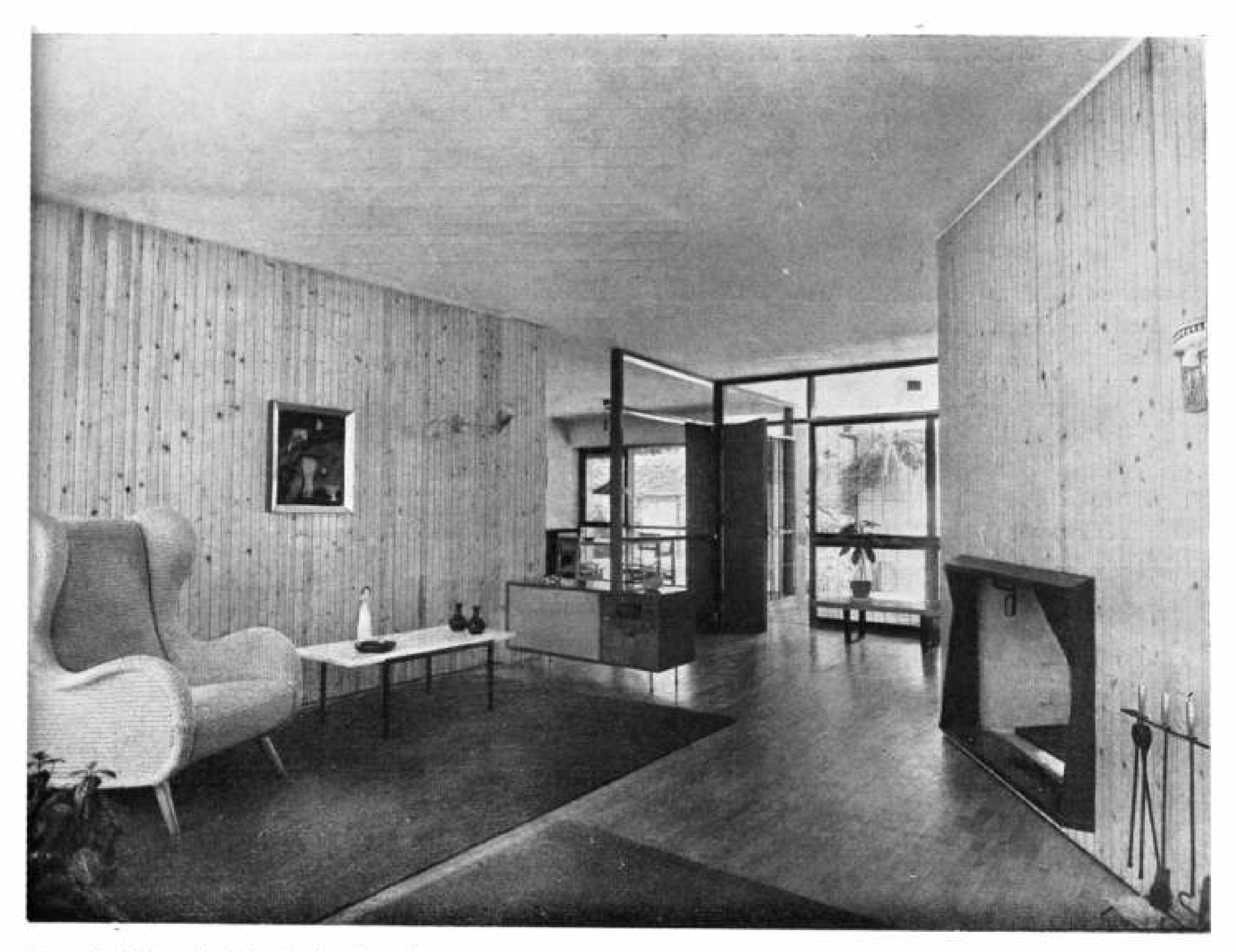
1. *granza de mármol blanco.*
2. *mortero de hormigón celular.*
3. *techo armado de algodón-amianto-asfalto.*
4. *pintura blanca mineral.*
5. *dormido de cedro.*
6. *cenefa-babeta de zinc.*
7. *goterón.*
8. *taco de pino creosotado.*
9. *losa de hormigón aparente.*
10. *cielo raso de yeso.*
11. *goterón.*
12. *vigueta-taparrollo de hormigón natural.*
13. *cortina de enrollar.*
15. *botaaguas cortina, chapa de hierro BWG 16.*
16. *taparrollo interior de madera.*
17. *porta-cortina.*
18. *Corte 1: Cabezal madera dura 2" x 6".*
    Corte 2: Ventanal madera dura 2" x 6".
19. *mosquitero tejido galvanizado.*
20. *ventana de abrir en perfiles de 33 mm.*
21. *Corte 1: solea.*
    Corte 2: cristal fijo.
22. *baldosa cerámica 14 x 28.*
23. *chapa hidrófuga.*
24. *piso de parquet.*
25. *mortero poroso anticondensante.*
26. *capa hidrófuga continua.*
27. *contrapiso de cascotes.*
28. *tierra apisonada.*
29. *guía de cortina de enrollar.*

CORTE 1.

30. *cimiento de ladrillo.*
31. *revoque interior.*
32. *antepecho de ladrillos aparentes exteriores y huecos interiores.*
33. *zócalo de madera natural.*



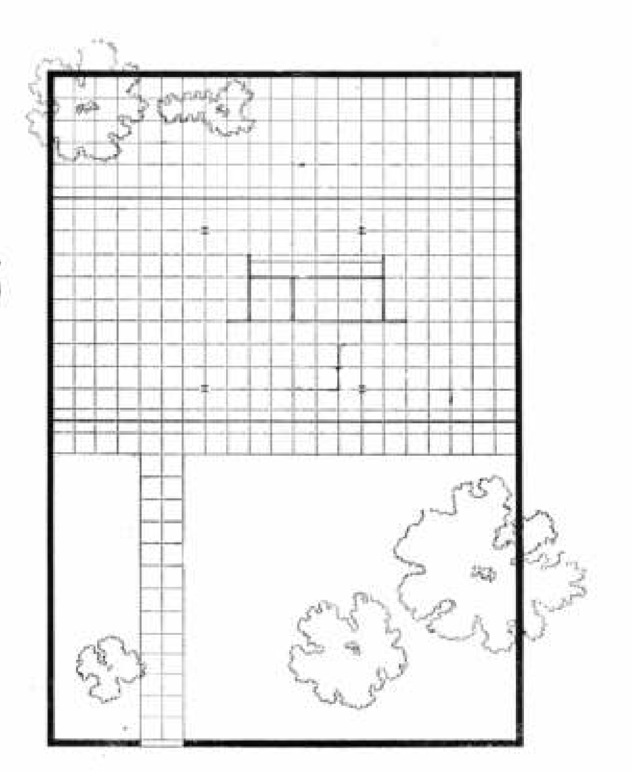
Living visto desde el comedor.



Fotografía del living hacia la entrada y el comedor.

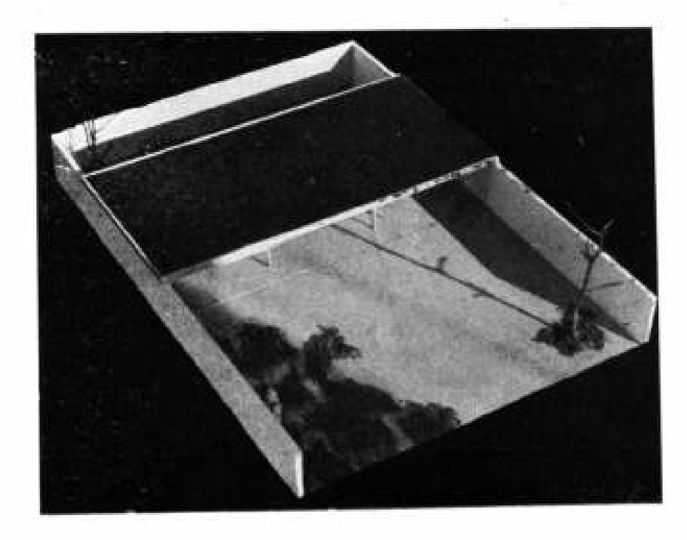
Retrospectiva

Juan A. Casasco, arq.
(1950)



Proyecto de Vivienda Experimental en la "Graduate School of Architecture del Illinois Institute of Technology".

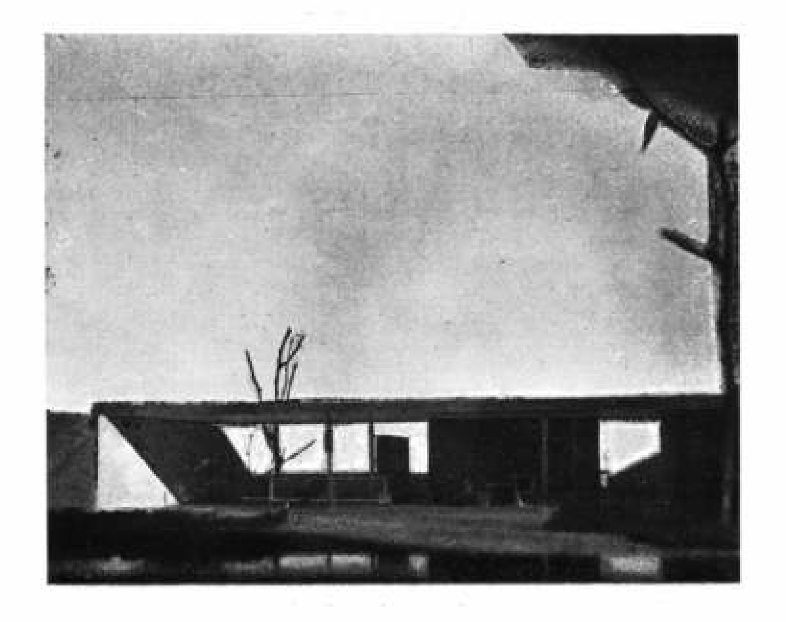
Prof. L. Mies Van der Rohe

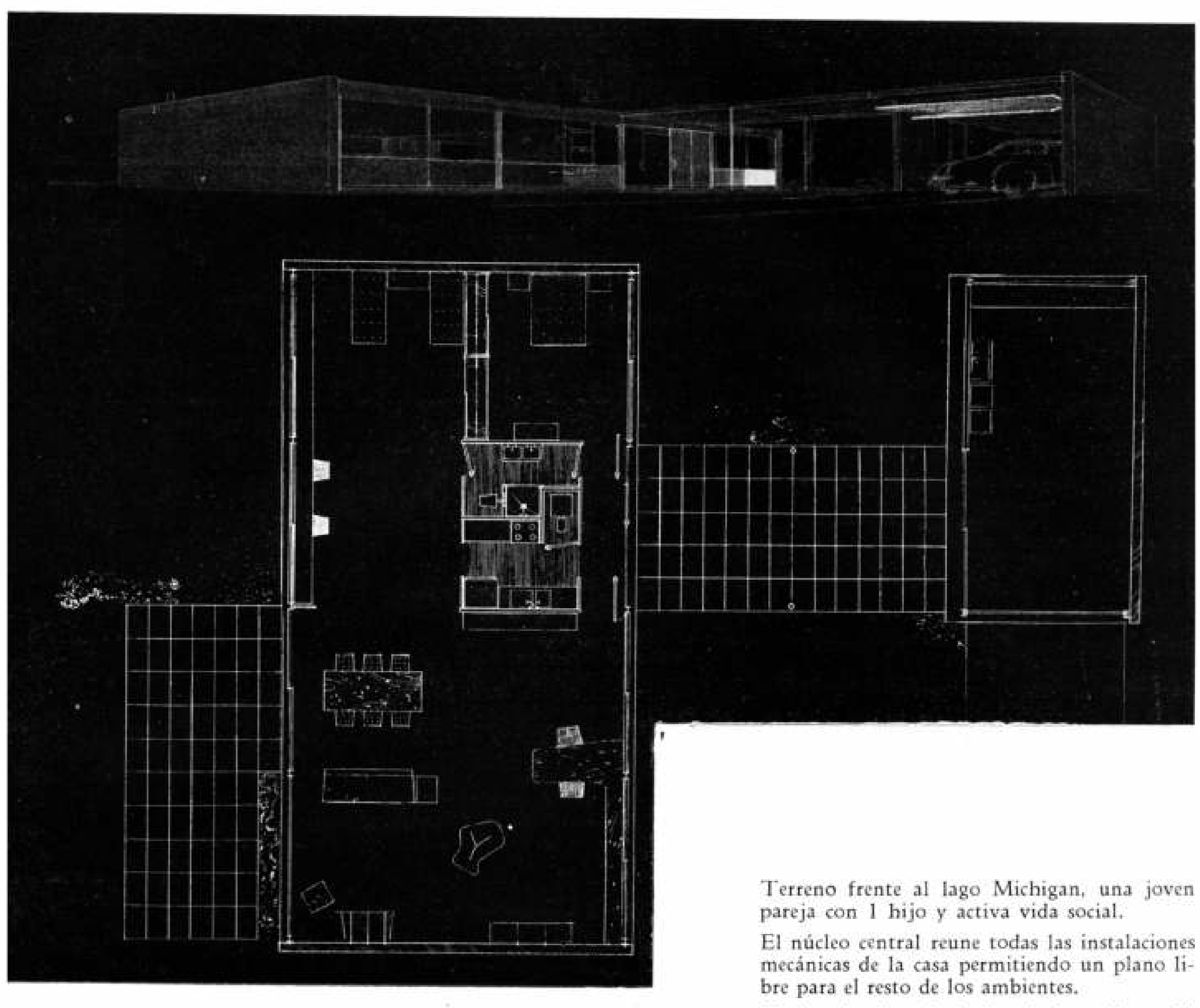


Estudio espacial de una vivienda teórica como ejercicio visual y de composición encarando un problema real: una vivienda en una comunidad relativamente densa en la que es necesario aislar la vivienda de sus vecinos. Los elementos de la composición son básicamente dos muros portantes, cuatro columnas de hierro y una placa como techo.

Dentro del espacio creado por esos elementos se ubicó un núcleo central de servicio (sanitarios, cocina, calefacción, etc.) el resto de los ambientes se lograron con muebles ubicados de tal manera que por su color y volumen prodigaron un efecto plástico agradable a la vez que cumplen su función.

El graduado realiza este estudio durante su primer semestre con Mies Van der Rohe, en el cual el maestro "construye" al discípulo a medida que éste va estudiando las distintas fases de la vivienda y que van desde el estudio de aparejos de ladrillos (con modelos), encuentros de muros, uniones de columnas-techos, techo-muro, tipos de techo, hasta la confección del modelo en escala y el estudio especial posterior.





VIVIENDA EN LAKE FOREST

Juan A. Casasco, arq.
(1951)

Terreno frente al lago Michigan, una joven pareja con 1 hijo y activa vida social.

El núcleo central reune todas las instalaciones mecánicas de la casa permitiendo un plano libre para el resto de los ambientes.

El dormitorio principal es independiente del de los niños, y el de éstos está unido directamente con un cuarto de juegos, donde pueden ser fácilmente controlados por la dueña de casa. El garage forma un núcleo separado con el lavadero y "hobby-shop", unido al cuerpo principal con una pérgola de perfiles de hierro.

La estructura es de hierro con 2 muros de piedra y divisiones interiores prefabricadas y standard. El color se logró con los materiales y algunos "toques" de colores primarios en los cerramientos exteriores de aluminio y "vitrolite" de color en los artefactos, la estructura es negra y las puertas de entrada y garage, roja una y azul ultramar la otra.

La calefacción se realiza por inyección de aire caliente reforzado con cañerías radiantes cerca de los ventanales para evitar la condensación interior.

LA INTEGRACION DE LOS VALORES ESPACIALES EN ARQUITECTURA

"Wright, Neutra y Rohe, dirigiendo el debate universal del espacio arquitectónico."

Francisco Lesta, arq.

Una composición plástica, surgida de necesidades funcionales es una posible forma de definir a la arquitectura. En efecto, puesto el programa de necesidades y dada su realización de acuerdo con un punto de vista utilitario nos significa haber contemplado problemas de índole climática, topográfica, paisajística y económica. Climática, en relación con el asoleamiento y los regímenes de vientos, lluvias, etc. Topográfica, porque nos indica en la forma que deben ser resueltos los movimientos de planta en cuanto las necesidades del suelo lo exijan, tanto por su desarrollo como por su constitución superficial. Paisajística, por cuanto ese movimiento de la planta estará relacionado a sus exigencias, conjugándose con las anteriores posibilidades. Económica, por cuanto nos dará la pauta de la libertad o retención en el empleo de los valores antedichos y nos determinará el porcentaje destinado a la serie de valores estéticos, una vez que hayan sido superados los ineludibles problemas constructivos o programáticos.

Consideremos, pues, que a base del detallado análisis se han fijado las particularidades técnicas de la obra. Y que se haya resuelto el problema de su eficacia. O sea, la obra es útil al fin que ha sido destinada, obvia razón de la misma. Esa determinación que puede ser puesta en práctica y ejemplarizada en el paso primero e indispensable que nos lleva a poseer el verdadero dominio para ejecutar la arquitectura, o sea componer las formas resultantes de aquellas necesidades enunciadas elementalmente y que deben ser útiles, eficaces, acertadas a su destino. Y debemos llegar al razonamiento de que una utilidad absoluta no debe excluir las premisas estéticas, como asimismo, éstas no deben permitir jamás el desconocimiento de aquellas instancias técnicas que formarán la obra. El momento en que la arquitectura deja de ser técnica, para convertirse en arte no puede ser determinado con exactitud, y es lógico que así sea. Es como decir que el cuerpo piensa y siente separadamente. Saber cómo conjugar las condiciones científicas y prácticas, con las estéticas, es un verdadero requerimiento de equilibrio, que sólo se consigue con madurez. Ese equilibrio que produce la decantación de un entusiasmo por determinada corriente, o que permite profundizar la subjetividad inherente a todo valor técnico, superándolo de la solución racionalista.

Decantación y profundización que se aunan para concebir el verdadero sentido de la arquitectura: el espacial. La comprobación de la forma, con sentido espacial requiere una educación de la sensibilidad, que de ninguna manera puede ser científica como pretende Borisalievitch, aun cuando los estudios de estética científica que él ha encarado sean respetables y hayan exigido mucha seriedad para realizarlos. Eso puede interesar en el sentido de una formación erudita; pero no puede estar desprovista la estética de la arquitectura de una condición esencial a su vitalidad: la sensibilidad y la expresión. No es un frío problema de gabinete, factible de ser así analizada y clasificada. Está considerada por Zevi a la luz de una creación constante y viviente, según el planteo de "Saber ver la Arquitectura".

En esta obra, una base histórica, tomada en forma que nos hace aparecer todas las arquitecturas en sus planteos coetáneos —una verdad de la obra—, resultado de una detallada observación de las razones que las formaron, una energía a lo Worringer en el "Estilo "Gótico" que ubica psicología individual y colectiva en su momento histórico, refuerzan de tal manera las concepciones artísticas de Zevi sobre el espacio que hacen de su obra literaria una verdadera muestra de arquitectura, idealmente corpórea. Es como si la fuerza de los conceptos y la claridad con que se exponen hicieran alzar ante nuestros ojos las formas que descubren a una nueva proyección, de carácter subjetivo, en su magnífica organización espacial. Esa posición de antítesis, frente a las descripciones decorativistas diluyentes tiene por base fundamental el **ESPACIO**.

Entendamos por **ESPACIO** y por forma del espacio algo semejante al **SILENCIO** musical, aun cuando la analogía no deba tomarse en un estricto sentido. En arquitectura, el espacio cumple una doble función y atiende, por tanto, a un doble requerimiento. Como tema práctico, es la solución de la necesidad de ubicación del individuo. Su vivienda, su oficina, sus plazas se resuelven por una parte como problema práctico. Y por otra, como tema psicológico se individualizan y se determinan propuestos por la definición de ambiciones estéticas. Y éstas, que han creado conceptos para la arquitectura tales como la proporción, la armonía, la simetría, la unidad, etc., en las formaciones clásicas, han sido llevadas al puro campo subjetivo por medio de Lipps con el concepto genérico de la Einfuhlung (simpatía simbólica), el cual puede darse como punto de partida para los estudios de la interpretación espacial. Ese planteo de dejarnos sentir las formas o de darles una configuración acorde con nuestros sentimientos (que puede traducirse en expresiones tales como: "esa columna se levanta", o "ese muro se extiende"), rebate la concepción constructivista de Schopenhauer que aplica el término escueto de la gravitación para la obtención de las formas.

Es así como llegamos al organicismo, en Wright con la concepción de espacios más o menos circunscriptos con el objeto de acotarlos en una amplia evolución espacial en la que se integra todo el ámbito arquitectónico, y al tecnicismo, en Rohe con una continuidad espacial, donde las formas se condicionan fundamentalmente a la creación de espacios. De esa adopción de los elementos tradicionales humanos, basada en la más firme individualidad poseída por Wright, y de una sensibilidad extraordinaria para el manejo de la teconología, expresada por Rohe, surgen las nuevas formas.

Y aparece un ejemplo imprescindible y potente en la arquitectura actual: lo regional. Lo regional aparece con Neutra. En el estudio del espacio, Neutra, que como creador tiene un valor neto y universal: su simplicidad, su amor a lo esencial, nos muestra la formación de una verdadera escuela basada en elementos regionales; su intelectualidad irreprochable y su profunda sensibilidad nos permiten apreciar como los factores psicológicos de un pueblo y las condiciones físicas de sus diferentes regiones pueden ser determinados claramente en una arquitectura con estilo personal, como dice Tedeschi.

Siendo irrebatible que una arquitectura regional acertada pueda constituirse en universal, como puede ser comprobado con el caso de la arquitectura clásica griega (que al perder su fuerza creadora deja de ser universal y se hace "internacional") y siendo verdad que

una auténtica arquitectura debe independizarse de la escuela en sentido académico, debemos concluir, que, genéricamente, cada región y cada arquitecto pueden tener su modo de expresión y su concepción de la forma espacial.

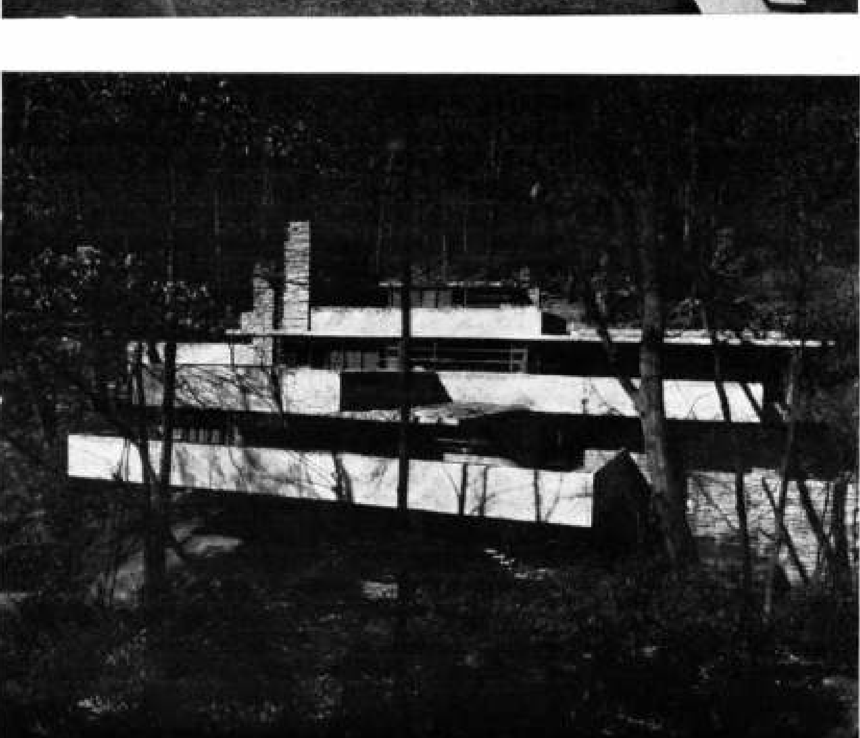
Entonces, tanto la forma de encarar los problemas prácticos, como la sensibilidad individual frente al concepto espacio pueden ser universales al mismo tiempo que particulares. Ahora bien, esto no invalida una exigencia teórica sobre conceptos funcionales y formativos, en consecuencia orgánicos. Dentro de esos conceptos generales están para Wright los de la tradición en el sentido humano, más allá de los localismos, para Tedeschi, los de la Historia. También para Zevi. Para Neutra el de la particularidad del tema, unido a una constante investigación sobre las más variadas condiciones de habitabilidad de las regiones. Todos tienen, pues, un punto en común: el de la ubicación intelectual, humanística del individuo. Es sobre esa base, pues, que es necesario buscar que el espacio aparezca integrado en todas las realizaciones arquitecturales, para adquirir universalidad.

F. L. Córdoba, diciembre de 1955.



Neutra, simplicidad, esencialidad.

Rohe, continuidad espacial.



Wright, espacios más o menos circunscriptos.



ARQUITECTURA RESTRINGIDA EN HOLANDA

Vivienda Construída sobre un "Bunker"

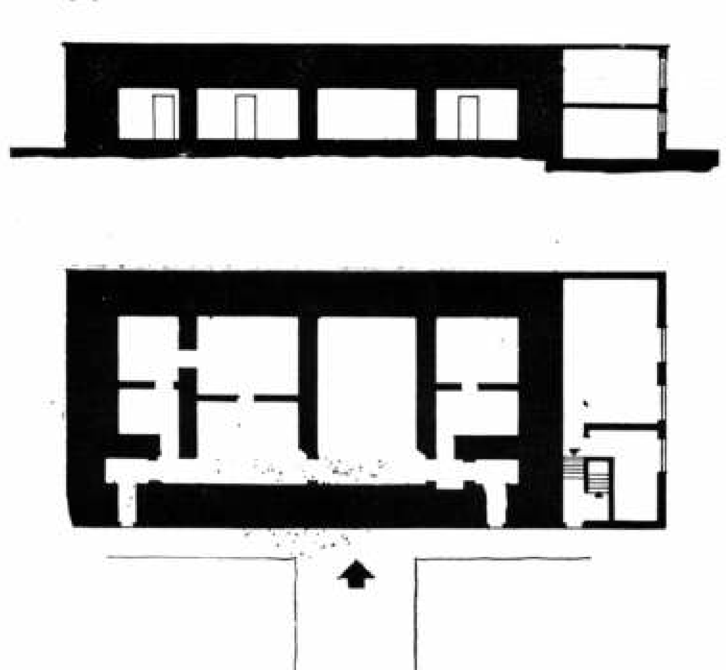
Cortesía de Architectural Design

Durante la segunda guerra mundial La Haya formaba parte del sistema alemán de defensa, y todavía retiene muchas características del período, entre ellas fortines o "bunkers". Varios terrenos excelentes para la construcción fueron arruinados por pesados "bunkers" y la demolición de este objeto es extremadamente costosa; el costo sería casi tanto como el de la casa. Usar el "bunker" como un cimiento de roca artificial puede no ser una solución muy barata, pero es la única posible. El costo de la refección es en total más o menos 1/4 del costo de la demolición total. Las casas construídas sobre los "Bunkers" son comunes en la Holanda de postguerra, aunque éste fué uno de los primeros proyectos. En algunos casos los arquitectos fueron más afortunados; sus "bunker" eran más pequeños, hundidos en la tierra, o construídos de ladrillo.

Este tenía 27 metros de largo, 9 metros de ancho y 5.5 metros de altura, y estaba hecho de hormigón.

Como era imposible hacer una abertura en la losa de 2.7 metros de espesor reforzarda con varias capas de barras de acero, cualquier entrada a la casa a través del bunker era imposible. La solución fué por lo tanto proveer escaleras externas, que también ayudan a reducir la escala de la masa de hormigón.

Corte y planta del "bunker".



Las paredes de 2 metros de espesor fueron abiertas con explosivos y el interior del bunker se utilizó para garage, almacenamiento y planta de calefacción. La nueva abertura hizo un valioso hueco en la masa y todos los agregados, reforzando las horizontales, dividiendo la elevación en partes bien definidas, ayudaron a humanizar el gran bloque.

Parte de las paredes de hormigón fueron recubiertas de ladrillos, piedra y los jardines de adelante de los costados y de atrás fueron elevados.

Para impedir que el jardín posterior pareciera demasiado profundo, se construyó una terraza, como una viña francesa, con paredes de piedra natural.

Hay muchas escaleras y terrazas que crean una relación intensamente notable entre la casa y el jardín.

El cuarto de juegos y jardín de invierno, transformados del anexo de ladrillo, y accesibles solamente desde el jardín posterior, tienen una terraza mucho más baja que el nivel del jardín. La profundidad excesiva se ha resuelto aquí incluyendo un estanque japonés, con nenúfares y plantas; la sensación de espacio está así aumentada y los reflejos aligeran el área cerrada. El extenso y bien cuidado jardín vecino se puede ver desde el living-room y la te-

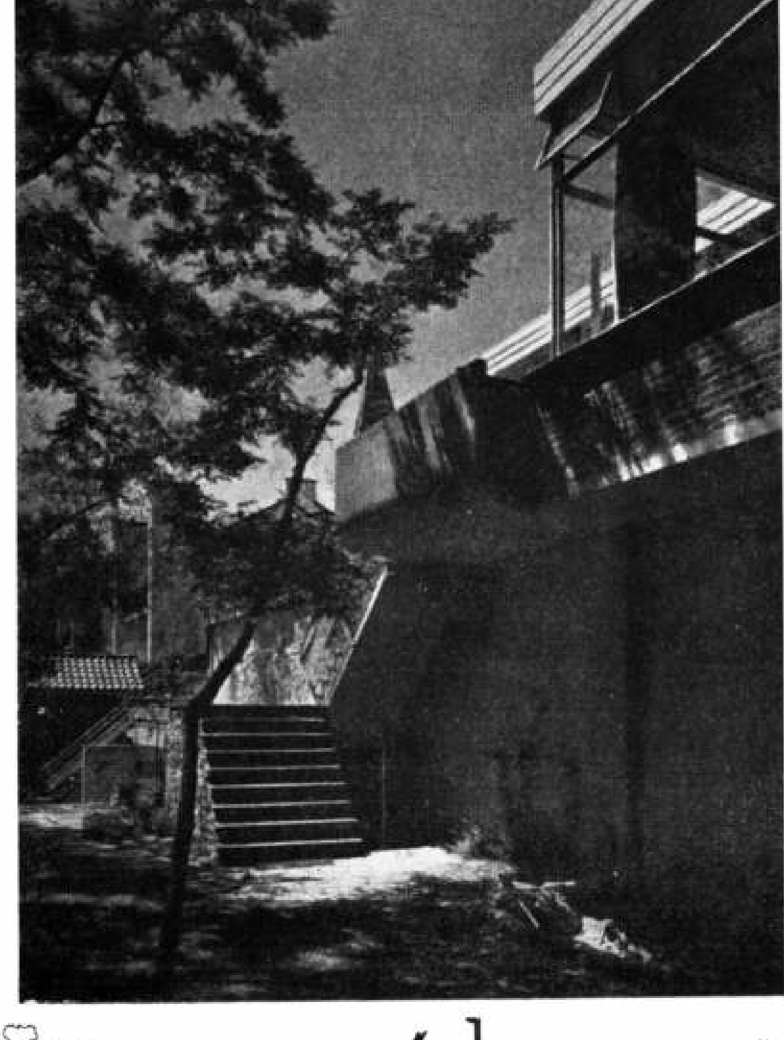
rraza, y parece pertenecer a la casa, esto significó que todo el jardín posterior se pudo utilizar como un elemento ascendente de conexión, para restaurar la relación con el nivel de la calle.

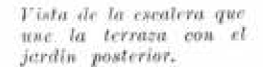
De la misma manera, las escaleras de entrada en la elevación de la calle son de 3 tramos, con 2 cambios de dirección, y la loza suspendida encima de ellas protege e invita al visitante.

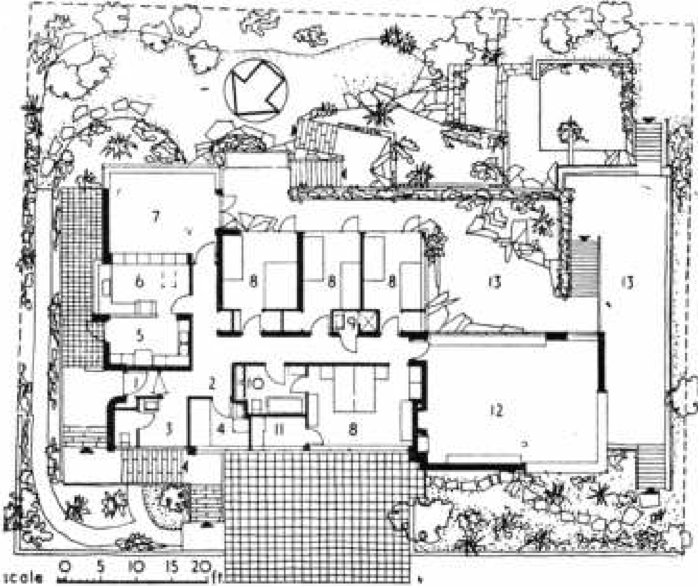
Los materiales externos son ladrillos rudimentarios hechos a mano, de un color marrón grisáceo herrumbrado, con junturas *brushed* (pintadas, cepilladas); donde el hormigón original quedó expuesto fué salpicado con matas o arbustos. Las ventanas de acero están fijadas a postes de madera contra los montantes de ladrillos. El techo es de madera con cielo raso de yeso y está aislado por un colchón de vidrio.

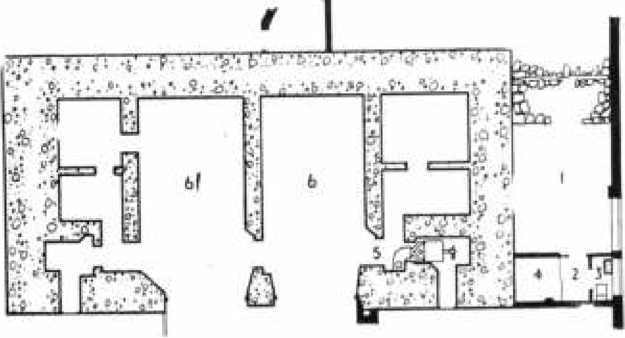
Salvo algunas paredes cubiertas de ladrillo o de mosaico, y otras de madera, todas las superficies interiores tienen yeso, en parte coloreadas integralmente y en parte pintadas. Los pisos en las cocinas y baños son de baldosas colonial, en el hall y corredores de pizarra Noruega, y todos los otros pisos de madera dura Kambala color rojizo. Las escaleras y terrazas son de pizarra Noruega.

El trabajo fué hecho por el arquitecto Maatschappij, de La Haya. El diseño del jardín, terrazas y niveles fué desarrollado por el arquitecto, y la plantación por la Sra. H. van Kampen de Brey, esposa del dueño y diseñadora de jardines.




Vista de la escalera que une la terraza con el jardín posterior.





PLANTA A NIVEL: 1, Cuarto para juegos. 2, Porche. 3, Lavabo. 4, Guardarropa. 5, Calefacción. 6, Garage.

PLANTA ELEVADA: 1, Entrada. 2, Pasillo. 4, Cuarto de servicio. 5, Despensa. 6, Cocina. 7, Comedor. 8, Dormitorio. 9, Zapatería. 10, Baño. 11, Cuarto de vestir. 12, Sala de estar. 13, Terraza, donde se prolonga la sala de estar.

EL DISEÑO DE VIVIENDAS EN LOS TROPICOS

En términos generales, las zonas tropicales son aquellas situadas entre Cáncer y Capricornio (23½ grados de latitud Norte y Sur con respecto al Ecuador). Esto, sin embargo, no constituye una base satisfactoria para discutir los diseños de construcción, ya que sólo toma en consideración la distancia del sol. La temperatura, la humedad y el viento juegan un papel importante, y entre estos factores la temperatura es quizá el más trascendental.

Hay muchas clases de climas tropicales, según la latitud, la proximidad al mar o lagos grandes, elevación sobre el nivel del mar y vientos periódicos. Desde el punto de vista del diseño de construcción puede decirse que hay tres climas básicos: el caliente y seco, el caliente y húmedo; y el templado de las altiplanicies.

Se aprecia que en un clima caliente y húmedo, la temperatura nocturna es fresca pero demasiado húmeda, y es muy caliente y húmeda durante el día. La circulación del aire compensa en parte el alto grado de humedad. En un clima caliente y seco, la temperatura durante el día es muy caliente y seca y, por lo menos durante la estación de sequía las noches son frescas y aún frías. En la altiplanicie el clima es confortable a la sombra durante el día, pero por la noche puede ser demasiado frío. Los habitantes del trópico parecen ser más susceptibles al frío que aquellos que viven en zonas templadas. Por esta razón en la mayoría de las altiplanicies y en algunos climas calientes y secos el problema de no sentir frío por las noches es igual o mayor al de mantenerse fresco durante el día. Las edificaciones deben conservar, hasta donde sea posible, un ambiente que satisfaga estas condiciones, ofreciendo protección contra el sol y la lluvia, el calor diurno y el frío nocturno.

Climas calientes y secos

Un clima caliente y seco, como el de Kano, es característico de las regiones localizadas tierra adentro en zonas expuestas a los vientos. Aquí, y no en regiones más cercanas al Ecuador, se encuentran las temperaturas más altas —de más de 100 grados F. al mediodía (38 grados C.) a la sombra— y la mayor fluctuación de temperatura durante el día —con frecuencia de más de 30 grados F. (17 grados C.)—. En general, llueve poco y la humedad es baja, aunque durante las estaciones lluviosas (en Kano, de junio a septiembre) la humedad puede elevarse en forma desagradable. La vegetación es rala y la luz solar de un cielo sin nubes se refleja fuertemente sobre el terreno claro. A pesar de la alta temperatura ambiente, en la sombra el calor no es insoportable porque la atmósfera seca permite la evaporación.

Las construcciones tradicionales en un clima caliente y seco tienen muros gruesos, generalmente, de colores claros, y pequeñas aberturas ofrecen protección contra el calor diurno.

El espesor de los muros ayuda a nivelar los cambios diurnos de temperatura. Ofrecen protección contra el calor durante el día y almacenan el calor de la luz, lo que contribuye a que la temperatura de la casa no baje en exceso durante la noche. Las ventanas llevan persianas o están situadas cerca al cielo raso, en parte para ofrecer defensa pero principalmente como protección contra el reflejo solar del exterior.

Los techos son planos y con frecuencia hechos de tierra, debido a que la lluvia es escasa y los techos pajizos o de viga no son usuales; el espesor de los techos de tierra contribuye a mantener fresco el interior de la casa durante el día. A la caída de la tarde, cuando el interior de la casa comienza

a calentarse, el techo ofrece un lugar fresco para sentarse a descansar o dormir. Los patios están cercados por muros altos en parte para dar sombra y reducir el reflejo solar.

Climas calientes y húmedos

En contraste con lo anterior, las variaciones de clima en una zona caliente y húmeda como Freetown son escasas. La diferencia entre las temperaturas medias de los meses más calientes y de los más fríos puede ser solamente de unos 5 grados F. (3 grados C.). Los cambios medios diarios de temperatura pueden oscilar entre 10 grados F. (6 grados C.) y 15 grados F. (9 grados C.). Las temperaturas de la sombra pasan de 90 grados F. (32 grados C.) solo ocasionalmente pero, debido a la humedad, son más desagradables que las temperaturas diurnas más altas de las zonas tropicales secas. Un cielo brillante, nublado o encapotado, especialmente por la tarde, días calientes y noches apenas más frescas, alto grado de humedad y lluvias torrenciales son las características de un clima caliente y húmedo.

En esta clase de clima es esencial la circulación del aire, y es preferible permitir que el aire exterior circule a través de la casa durante el día y la noche. Con este objeto puertas y ventana son grandes y las paredes por lo general se construyen con materiales que permiten el paso del aire, tales como tejidos de paja. Como durante la noche el descenso de la temperatura es insignificante, no hay objeto en construir muros gruesos. Las construcciones deben tener muros o aleros que las protejan de los aguaceros torrenciales. Los muros altos circundantes no son comunes, ya que solamente tenderían a obstruir la circulación del aire. Por otra parte, las casas se edifican algunas veces sobre postes o pilares para aislarlas de terrenos pantanosos y protegerlas de los insectos, y también para obtener una mejor ventilación.

Climas isleños

Algunas autoridades sugieren un cuarto clima tropical, que podría llamarse "clima isleño". Aunque en cierta medida el efecto que pueda ejercer sobre el diseño de construcciones es similar al de climas calientes y húmedos continentales, hay alguna justificación para considerar el clima isleño en forma separada. Los vientos marítimos, que con frecuencia soplan en una misma dirección durante la mayor parte del año disminuyen considerablemente los efectos molestos de la temperatura. Estos vientos presentan también problemas especiales de diseño. En la época lluviosa se presenta el problema de la penetración de humedad. Con frecuencia el viento sopla demasiado fuerte para permitir condiciones confortables sin contar con el control que ofrezca algún tipo de cortina, mientras que en ciertas épocas del año, pueden alcanzar la fortaleza de un huracán y causar daños considerables a construcciones deficientes.

Climas de la altiplanicie

A medida que la altura es mayor, la temperatura del aire baja, la luz solar es más fuerte y la pérdida de calor en las horas nocturnas es mayor. Las características de un clima de altiplanicie, como el de Nairobi, son: Luz solar fuerte; fluctuaciones considerables de la temperatura durante el día, especialmente en las épocas claras y sin lluvia de la estación seca, y días bastante calientes, con noches frescas y frías, y algunas veces con escarcha.

En este clima la circulación del aire es menos importante para lograr confort. El objetivo principal de una casa es el brindra sombra durante el día y, especialmente, mantener sus habitantes abrigados durante la noche. En este caso es ventajosa una estructura gruesa y pesada. El aislamiento del cielo raso también contribuye a evitar una pérdida de calor demasiado rápido durante la noche. En zonas más altas, durante las estaciones frías, puede hacerse necesario mantener fuego encendido.

Del anterior resumen se deduce que el bajo costo de la construcción tiene que contemplar, como primera medida, los efectos de los diferentes climas tropicales. Hay que suministrar protección contra el calor durante el día, sombra y circulación del aire, y/o proteger contra las rápidas bajas de temperatura durante la noche.

DISEÑO DE CUARTOS DE HABITACION

Espacio mínimo por persona

La mayoría de los reglamentos exigen que debe proveerse un mínimo de espacio sobre el piso por persona. Este puede traducirse por volumen cúbico de aire libre o de preferencia de áreas sobre el piso. La altura al cielo raso se define por separado.

La finalidad primordial de esta norma es la de ofrecer protección contra la propagación de enfermedades debido a la aglomeración antihigiénica, por consiguiente el espacio mínimo por persona debe basarse en el espacio que se requiere para dormir. Una cama sencilla con espacio lateral de tres pies (0.90 m.) ocupa un área sobre el piso de unos 40 pies cuadrados (3.70 m^2) y parece que éste sea el mínimo aceptable como norma. Como los niños son por lo menos tan susceptibles como los adultos a infecciones que se transmiten por el aire, no se justifica el contar dos niños por un adulto. El uso de literas dobles soluciona el problema de espacio limitado sobre el piso, siempre que se provea ventilación adecuada.

En cuanto a comodidad se refiere, un espacio de 40 pies cuadrados (3.70 m^2.) por persona es a duras penas suficiente aún en los trópicos, en donde la mayoría de las actividades se llevan a cabo al aire libre. Sin embargo, si vamos a tener en cuenta una cierta holgura e independencia, el número y el tamaño de las habitaciones son por lo menos tan importantes como el espacio individual sobre el piso.

Este hecho se reconoce en las regulaciones más modernas sobre viviendas. Se especifica el tamaño mínimo de habitaciones sencillas, dobles y salas; el número exacto de habitaciones dependerá del tamaño de la familia. El espacio individual sobre el piso se toma sólo como una base para calcular el límite de personas que pueden habitar en una casa. Este constituye un método que debe adoptarse para viviendas sociales en el trópico; aunque en los lugares en donde existen problemas serios de vivienda, algunas edificaciones quizá lleguen solamente a satisfacer las normas mínimas de salubridad pública.

Número y tamaño de las habitaciones

El número de habitaciones se puede determinar con base en la segregación de los sexos. Con excepción del marido y la

mujer, dos personas mayores de 10 y de sexo diferente no deben dormir en el mismo cuarto. Para evitar la propalación de enfermedades se recomienda que por regla general no duerman más de cuatro personas en una misma habitación.

El tamaño mínimo de una habitación debe determinarse de acuerdo con el uso a que se le destine. La habitación más pequeña es un dormitorio para una persona, y es posible planear un cuarto de 65 pies cuadrados (6.0 m².) para una cama, una cómoda para ropa y una silla. Asimismo se puede planear una alcoba doble en un espacio de 110 pies cuadrados (10.2 m².). Un cuarto destinado para sala naturalmente debe ser más amplio. El folleto Housing in the West Indies sugiere que para aprovechar lo más posible un espacio limitado, se instale una alcoba en un rincón de la sala, separándolo por la noche con una cortina. Este rincón podría tener aproximadamente 64 pies cuadrados (5.90 metros cuadrados); el resto de la habitación podría medir 96 pies cuadrados (8.90 m².); o sea un total de 160 pies cuadrados (14.90 m².).

Altura del techo

La altura de los cielos rasos depende de dos factores principales: espacio superior adecuado y comodidad. Para proveer un espacio superior apropiado, los cielos rasos no deben estar a una altura menor de 7 pies, 3 pulgadas a 7 pies, 6 pulgadas (2.2 - 2.3 m.). Para mayor comodidad, en un clima caliente el cielo raso debe ser fresco. Esto dependerá de la construcción del cielo raso y del techo. En los casos en que la temperatura del cielo raso es aproximadamente la misma que la del ambiente de la habitación, la altura del techo no constituye un punto crítico. En donde no hay cielo raso, o las condiciones de éste y del techo son tales que la temperatura del cielo raso es considerablemente mayor a la de la habitación, la altura es un factor de gran importancia. En tales casos, cuanto más alto sea el cielo raso, más confortable será la habitación. Por consiguiente, la altura mínima de los cielos rasos guardará relación con la clase de techumbre con que cuente.

Un techo de hierro galvanizado, sin cielo raso, irradiará más calor que cualquiera de los otros tipos de techado, y en tal caso con frecuencia se especifica una altura mínima de 10 pies (3.0 m.). Es este caso sería mejor construir un cielo raso. Esta solución resultaría asimismo más económica, ya que con cielo raso la altura podría ser menor y habría ahorro de todos los materiales.

Algunas veces las regulaciones distinguen entre la altura de los pisos bajos y la de los superiores, siendo generalmente estos últimos los más bajos. Desde el punto de vista de la comodidad, la altura del cielo raso solamente reviste importancia en el piso superior, en donde ésta dependerá del tipo de techumbre. Probablemente para el piso bajo se especificará un cielo raso más alto con el objeto de obtener mejores condiciones de luz en áreas densamente pobladas. La penetración de luz natural se ve afectada por la altura del cielo raso, y más que todo por la altura de las ventanas y la obstrucción que pueden presentar las edificaciones adyacentes. La mejor forma de evitar tales inconvenientes es mediante una distribución adecuada, tomando muy en cuenta las necesidades de luz. Cuando las circunstancias lo perpermiten, en un edificio de varias plantas, la provisión de espacio superior adecuado controla la altura del cielo raso en todos los pisos, con excepción del último.

Luz diurna

Una casa debe contar con suficiente luz natural como para poder ver la mugre y permitir llevar a cabo las labores caseras. Para efectos de salubridad y limpieza es deseable que el sol penetre en las habitaciones, aunque en los trópicos no es aconsejable que la luz solar penetre durante períodos prolongados.

La cantidad de luz natural que penetre a una habitación depende del tamaño de la abertura de las ventanas, especialmente de la altura de las mismas, y de la medida en que la vista al firmamento y a superficies que reflejen fuerte luz solar a través de las ventanas esté obstruida. Esto también depende de la luminosidad del firmamento de las áreas soleadas adyacentes. Esto a su turno, depende de la cantidad de vapor de agua que haya en la atmósfera.

Los cielos azules de las zonas tropicales secas difunden muy poca luz y, cuando no se cuenta con luz solar directa, la mayoría de la luz que penetra a una edificación se refleja de piso y de otras superficies soleadas exteriores. Siendo el cielo raso la principal fuente de luz dentro de la habitación, la iluminación se distribuirá correctamente. Generalmente se evita el reflejo directo de superficies exteriores fuertemente iluminadas dejando el umbral de la ventana más arriba del nivel de la vista o poniendo una pantalla o persiana en la parte baja de la ventana.

En las zonas tropicales húmedas el sol es menos fuerte y el firmamento más nublado. Un cielo con nubes, especialmente a mediodía, puede ser muy brillante, y en las zonas tropicales húmedas es la principal fuente de luz. Con un cielo brillante (nublado), el fuerte contraste entre la vista del firmamento a través de una ventana y los muros aledaños puede causar una sensación de resplandor. Esta puede reducirse disminuyendo la vista al firmamento mediante una cortina o mampara o por medio de persianas para desviar la luz. Alternativamente, el tamaño de la abertura puede aumentarse de manera que entre más luz a la habitación y el contraste entre el exterior y el interior disminuya.

La investigación sobre la luz natural en los trópicos ha sido muy poca o ninguna, de manera que no es posible ofrecer normas científicas al respecto. Muchas regulaciones especifican un área mínima ocupada por ventanas en cuartos de habitación, generalmente expresada en términos de porcentaje de área sobre el piso. Las normas que se especifican varían considerablemente, y esto se debe en parte a que muchas veces se confunde la ventilación con la iluminación. En la ausencia de datos científicos, un mínimo de área para ventanas equivalente al 10 - 12½ por ciento del área sobre el piso puede tomarse como un procentaje razonable para los trópicos húmedos. Un porcentaje menor —quizá tan bajo como del 5 por ciento— podría ser suficiente para zonas tropicales secas, mientras que en las altiplanicies una proporción entre el 7½ y el 10 por ciento sería probablemente adecuada.

Ventilación permanente

Aunque tanto la ventilación como la luz diurna pueden obtenerse por medio de ventanas, cada una de ellas debe considerarse como un requisito separado. Por razones de salubridad debe contarse con una cantidad mínima de aire

fresco que tenga acceso a la habitación a través de ventanas y puertas abiertas; mediante ventilación permanente lograda con ventilados y respiraderos, y en la ausencia de respiraderos, por medio de ladrillos perforados o rejillas, o por aire que se infiltre a través de los resquicios de puertas y ventanas.

En climas templados, durante los últimos años ha venido implantándose la tendencia de dejar de lado las normas de ventilación permanente y contar con la ventilación más flexible que suministran las ventanas. Esto se debe en parte al hecho de que se hace necesario cerrar las ventanas debido a las condiciones atmosféricas, la velocidad del aire exterior es generalmente suficiente para suministrar ventilación apropiada mediante infiltración, y en parte a que una habitación presenta condiciones sofocantes mucho antes de que las condiciones del aire interior sean peligrosas para la salud.

Tales condiciones no son necesariamente valederas para el trópico. Por razones de seguridad y comodidad, y algunas veces por superstición, las ventanas se mantienen cerradas durante la noche, y por consiguiente es necesario especificar un mínimo de ventilación permanente. La cantidad de aire que circula mediante ventiladores permanentes depende de la dirección y velocidad del aire. En un día calmado, cuando más se necesita la ventilación, es cuando los ventiladores son menos efectivos. La ventilación cruzada es sumamente importante, especialmente en zonas tropicales calientes y húmedas, en donde se requiere gran cantidad de aire en circulación tanto por razones de comodidad como de salubridad. En un clima caliente y seco es ventajoso en ciertas épocas, permitir que entre buena cantidad de aire en las horas nocturnas, para refrigerar la estructura. Una orientación correcta es también muy importante para aprovechar en la mejor forma los vientos prevalecientes.

Desafortunadamente, a menos que ellos sean cuidadosamente diseñados, los ventiladores permanentes con frecuencia se bloquean deliberadamente. Mejores normas de salubridad y educación, junto con protección contra el robo, pueden contribuir a cambiar este hábito. El proyectista puede ayudar localizando los ventiladores en la parte alta del muro. Esto evita que ellos se bloqueen con muebles; ayudan a hacer circular el aire viciado que se deposita contra el cielo raso; evita las corrientes malignas y, especialmente en las altiplanicies, ofrece abrigo a la casa durante la noche.

Nuevamente aquí, la falta de investigación en los trópicos hace imposible la determinación de reglas científicas. El área de ventilación permanente requerida por las regulaciones existentes oscila entre 1/2 y 4 por ciento del área sobre el piso. A falta de datos experimentales, la cifra más baja es probablemente suficiente para climas de altiplanicies. En climas calientes y secos, y especialmente en climas calientes y húmedos, es aconsejable usar un porcentaje más alto. En la publicación "Housing in the West Indies" se recomienda la cifra del 4 por ciento para climas calientes y húmedos.

Este porcentaje puede ser excesivo, pues los habitantes de casas cuya ventilación permanente se ha diseñado de acuerdo con tal cifra, se quejan con frecuencia de corrientes indeseables.

El método de especificar que una parte de la ventana —generalmente la mitad— deba quedar abierta, no asegura una ventilación permanente, y solamente ofrece una cierta medida de comodidad. En los trópicos, especialmente en zonas calientes y húmedas, las ventanas deben dejarse completamente abiertas. Las ventanas deben ir hasta el cielo raso.

Entre algunas gentes primitivas existe el prejuicio de que al dejar abiertas las ventanas los extraños tendrán vista al interior. En estos casos, como en todas las áreas calientes y secas, es mejor localizar las ventanas a buena altura en el muro. Para algunos tipos de viviendas de bajo costo se prefieren las ventanas con postigos a las ventanas con vidrios. Estas ofrecen mejor protección contra intrusos y contra el sol, pero como deben cerrarse cuando llueve, tienden a oscurecer la habitación. Sin embargo, en comunidades más adelantadas, pueden preferirse las ventanas con vidrios, por lo menos para las salas. Es interesante tomar nota de que en los bungalows que actualmente construye el gobierno de Nigeria para su personal europeo y africano más antiguo, las ventanas de las salas llevan vidrios, pero las ventanas de los dormitorios tienen ventanas con persianas ajustables.

IDEAS SOBRE LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA

Al arquitecto HORACIO CAMINOS debemos estas ideas sobre la enseñanza de la arquitectura. El incentivo que lo movió a escribirlas fué una encuesta iniciada por el Centro de Estudiantes de Arquitectura de Buenos Aires.

BASES DE LA ENSEÑANZA. La opinión requerida implica, en primer lugar, una cuestión de fondo. Vale decir: que las diversas maneras o modos de enseñar arquitectura, ordinariamente formalizadas en planes de estudio, son detalles menores, que pueden tener diferentes respuestas satisfactorias, una vez analizada la raíz del problema y llenadas sus condiciones.

En términos generales, la base de la enseñanza reside en estas dos cuestiones:

I) *Conocer los fines que se persigue con ella;*
II) *Contar con personas capacitadas para impartirla.*

CONOCER LOS FINES. En el caso particular de la facultad de arquitectura y urbanismo de Buenos Aires, el primer punto plantea muchos interrogantes que quizá se puedan sintetizar así:

¿Cuál es la función del arquitecto o del urbanista en el medio?
¿Cómo es el medio?
¿Cómo pueden los arquitectos y los urbanistas llenar su función en el medio?

Estas preguntas, indudablemente obvias, tal vez hayan sido agitadas a menudo, pero los resultados muestran que nunca han sido consideradas seriamente. Es difícil ponerse de acuerdo acerca de ellas si se las examina sutilmente, pero como la realidad de nuestro país reclama urgentemente un techo más que una filosofía, es imperativo trazarlas a grandes rasgos.

FUNCIÓN EN EL MEDIO. La función del arquitecto o del urbanista en el mundo de hoy, es colaborar en la creación de un medio físico donde las actividades humanas se puedan llevar a cabo con un grado de eficiencia y un máximo de placer. Esta colaboración está limitada en última instancia a la concepción, diseño y formulación de planes, y construcción o ejecución (si se quiere incluir esta última) de los espacios exteriores e interiores donde dichas actividades se desarrollan.

En un lenguaje menos esotérico: la función del arquitecto o del urbanista es proyectar edificios o una comunidad completa, con toda la gama de variedades intermedias que estos términos significan a los especialistas del ramo.

EL MEDIO. Existen muchas maneras de referirse al medio físico-social y es, por cierto, un extenso tema. Pero aquí no queda otra alternativa que arriesgar una simplificación. Quizá también convenga tomar como punto de partida al actor antes que al escenario.

Según los sociólogos, las aspiraciones comunes al individuo de la sociedad de hoy se pueden expresar:

— un trabajo respetable;
— posición económica segura;
— una vivienda saludable en una atractiva y eficiente comunidad;
— adecuada alimentación, vestimenta, posibilidades de educación, asistencia médica;
— posibilidades de recreación y gozo espiritual;
— información precisa de los sucesos públicos;
— la libertad de una sociedad democrática y voz y voto en cómo estas cosas pueden ser conseguidas, mantenidas o mejoradas.

Estas pueden ser las aspiraciones del pueblo de la Argentina, con un poco más de color local. La manera como se sienten y manifiestan estas aspiraciones, es por supuesto diferente y dependen de la posición económica y del grado de educación y cultura del individuo.

¿Se llenan estas condiciones en nuestro país en un nivel aceptable del que participan todos o al menos la mayoría de la población? La respuesta es redundante y para verificarlo no es necesario desplegar estudios y estadísticas, sino observar y preguntarle a la experiencia diaria. (Una exposición detallada de la situación económico-social puede encontrarse en el libro "Argentina en la postguerra", Cristia y otros, rosario, 1946).

En la ciudad y en la campaña el trabajo no es remunerativo para todos, como para permitir un decente nivel de vida a la mayoría, y aun para aquellos que cuentan con cierto bienestar económico, las facilidades que les brinda el dinero son pobres e inadecuadas.

Un panorama completo de la situación abarca un sinnúmero de tópicos (educación, asistencia médica, etc., etc.) que no es oportuno tocar aquí en rigor a la brevedad y al tema específico de los arquitectos. Empero, señalaremos rápidamente como ejemplos, dos zarandeados, aunque no agotados aspectos: la vivienda y las comunidades.

VIVIENDA

Rural	Urbana
Escasean en gran proporción.	Escasean en gran proporción.
Las existentes son inadecuadas, inconfortables.	Casi una similar situación.
Zonas deprimentes, insalubres.	Zonas de conventillos, insalubres.
Carecen de agua caliente.	Cierto porcentaje cuenta con agua caliente.
Carecen de calefacción.	Cierto porcentaje con calefacción.
Inadecuados servicios sanitarios y baños.	Cierto porcentaje cuenta con adecuadas facilidades.

COMUNIDADES

Lo que pueden llamarse con propiedad comunidades no existen prácticamente o, en el mejor de los casos, son la excepción. Lo que se denominan "comunidades", barrios o vecindarios, son áridos y deprimentes grupos de casas; aglomeradas en los centros urbanos o dispersas en el campo. Por regla general cuentan con servicios inadecuados o, con bastante frecuencia, carecen de ellos. El pavimento es un caso típico. La provincia de Tucumán, que en los textos escolares llaman "El jadín de la República" (593.327 habitantes, 50,5 % de población urbana, censo 1947), cuenta sólo con tres ciudades pavimentadas, incluyendo la capital.

Los técnicos. Como puede verse, es poco alentador pasar revista a las condiciones del medio, especialmente para el arquitecto y el urbanista que desean remontarse a las altas esferas de la plástica pura. Quizá sea justamente por eso que se le haya dado espaldas al problema. De todas maneras surge, de este cúmulo de circunstancias y no de otra parte, el tipo de técnicos que se necesitan para luchar en ese medio y todas las cuestiones pertinentes. Como surgen también otras antiguas cuestiones, verbigracia: demasiados arquitectos con la meta en Buenos Aires o Mar del Plata y pocos dispuestos a trabajar en el interior del país, pero no como técnicos-turistas, sino integrándose al medio.

Debe entenderse, por fin, que el propósito de esta larga perorata es abrir camino hacia conclusiones positivas. En tal sentido se puede vislumbrar que los términos de nuestro problema son mucho más amplios y que, como corolario, se requiere un organismo constituído por gente honesta, responsable y capacitada, que conozca cuáles son las necesidades del país, y que planee la forma de satisfacerlas y sepa ponerla en acción. En otras palabras: un buen gobierno.

Esperemos que nuestra ajetreada democracia vaya evolucionando en esa dirección. Mientras tanto, ¿qué función le toca a la universidad, a las escuelas de arquitectura y en particular a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Buenos Aires?

Resulta evidente, que la contestación a estos interrogantes, está explícita en la consideración de todas las cuestiones enunciadas hasta aquí. Conviene recordar que el problema de cualquier disciplina no consiste, más que en encontrar las respuestas, en saber formular las preguntas correctas.

Personas capaces. La segunda cuestión: "contar con personas capacitadas", aunque de igual importancia que la primera, requiere menos comentarios. Es claro y probado que la bondad de la enseñanza no reside en planes y programas, sino en las personas que la imparten. Entiéndase así: Los mejores planes y programas son letra muerta cuando no hay un elemento capacitado que les infunda un espíritu y les imprima vitalidad. Y cuando las personas capacitadas existen, es inherente a ellas, tener conocimiento, imaginación, disciplina mental como para formular planes de estudio, que indudablemente se necesitan como instrumentos de ordenamiento.

La arquitectura es un arte difícil como cualquier otro, pero posiblemente ofrece menos dificultades que otras muchas ramas del saber. Como en nuestro país no existen puntos de referencia, o los que hay son casos aislados que se remontan a la época colonial, hay que suplir esa deficiencia con imaginación y con esfuerzo. Pero la fuente de toda inspiración permanece ahí mismo, en los diarios problemas de la población. Hay que admitir que no existe arquitectura al margen del medio y de la realidad social. El técnico debe esforzarse por servirlo.

HORACIO CAMINOS, Arquitecto

OCTAVIO FIORAVANTI. La actuación pública de este pintor, comienza como ilustrador de revistas, tales como ''Mundo Argentino'', ''El Hogar'' y otras alrededor del año 1928.

Luego se incorporará, en tal condición, a ''Caras y Caretas'', a los diarios ''La Prensa'' y ''La Nación'', lo que dará a sus técnicas una gran desenvoltura y seguridad que le han de valer para otras manifestaciones de su temperamento artístico. Desde el año 1926, sin embargo, expone con regularidad en los salones Nacionales, Provinciales y de Acuarelistas.

Invitado a la Muestra Internacional de Viña del Mar, en Chile, envía telas (1939) que la crítica destaca con beneplácito. En 1940 exhibe sus obras en las Exposiciones Internacionales de Nueva York y de San Francisco de California.

Realiza muestras individuales en la Capital Federal (años 1930, 32, 35, 37, 40 y 45) recogiendo conceptuosos elogios de la crítica local. En 1929 se presenta con una muestra personal en Rosario de Santa Fe, y en 1942 en la ciudad balnearia de Mar del Plata, concitando siempre el aplauso que destaca sus valores intrínsecos.

En el año 1945 obtiene el 2º. premio acordado por la Dirección Nacional de Cultura, cuando ya se le había otorgado el 1er. premio en Viña del Mar (Chile, 1939). Obtiene asimismo otros premios en Salones Nacionales y de Acuarelistas.

Poseen obras de este artista los museos Pedro de Mendoza, de la Boca; provincial de Mendoza; de La Plata, Rosario, Córdoba, Paraná, Junín, etc.

Viajó reiteradamente por Italia, Francia, España, Portugal, intensificando sus conocimientos y sintetizando su concepción plástica. Es profesor en la escuela nacional de Bellas Artes, Pridiliano Pueyrredón.



OCTAVIO FIORAVANTI

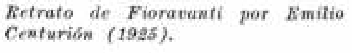
escribe:

Felix M. Pelayo

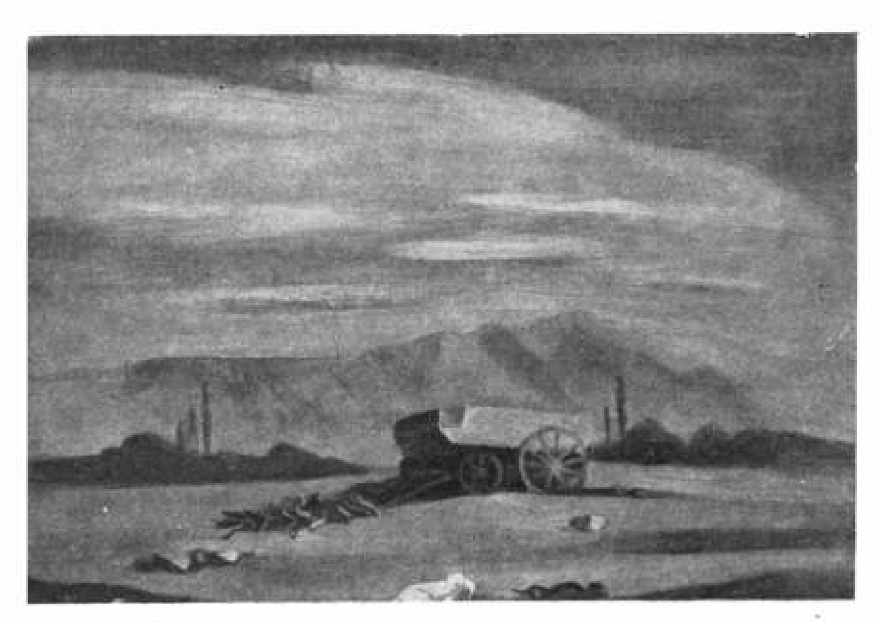
Hay serena y reflexiva continuidad en el proceso transformador y expresivo de este artista. Dotado de fervorosa voluntad y de amplitud conceptual llega, en el transcurso de una vida, a permitirle desarrollar una variada y estructurante labor que lo coloca, destacado y singular, en la evidencia creadora.

Por una de esas metáforas de que se vale la vida para ubicar a los seres en los planos centrados de su realidad intima, Octavio Fioravanti que comienza su aptitud plástica inclinándose sobre la piedra, para despojarla de su aridez y de su inexpresión, termina siendo antonomásicamente pintor; sin que ello llegue a entrañar ni una verdad absoluta ni una mentira latente. No. La humildad del hombre ante el maravilloso contenido de la materia, cuando el ensueño plástico del artista en ciernes sabe ver, dentro de todas las posibilidades, hace que ese fervor inicial se mantenga y se multiplique en todas las experiencias posibles a su arduo planteamiento. La artesanía inicial es sólida columna de sustentación, porque es el dominio de la materia; el conocimiento cabal de todas sus posibilidades; el gozo materializado en el contacto con el elemento primordial —tal cual debió Dios experimentar cuando amasaba el barro unigénito del hombre— masivo y desbordante en su condición de materia, hasta dar en la forma pugnada en el ensueño, por el trabajo sostenido y tenso de las manos; la labor ardorosa del instrumento que afina, reduce, transforma y extrae del bloque, la forma sensible, la corporización planteada sobre reales contingencias. La artesanía de humildosa disciplina, tal cual la entendieron los maestros de la antigüedad, da la formación cabal y el dominio absoluto de las técnicas: el artista seguro de su oficio, tiene que haber pasado por ellas indefectiblemente, antes de dar vuelo a su imaginación creadora.

Es entonces cuando la imaginación se cierne sobre nuevos planos y busca horizontes donde pueda extenderse la inquietud. Por eso el minucioso artesano de la piedra, el fino amasador del barro toma la paleta y los pinceles en procura de nuevas dimensiones, de posibilidades inexploradas, de suturas firmes para la solidez de su búsqueda en constante expectativa. Subsidiariamente el requerimiento de la existencia misma y ¿por qué no?— la curiosidad de prácticas más rápidas, de técnicas de más aparente facilidad, de síntesis más nerviosas de una realidad cotidiana, lo llevan a un género de menores exigencias en cuanto a la intensidad del propósito, pero de no menores dificultades en cuanto al conocimiento técnico y al uso de elementos que entran en juego: nos referimos a la ilustración para revistas que ha contado entre nosotros, con el lápiz el buril o el pincel de tantos y tan calificados artistas. Tal vez aquí se despoja de un sinnúmero de prejuicios; alcanza síntesis sustanciales; logra una visualización rápida y concreta del objeto perseguido, revee sus propias orientaciones y lleva a la intimidad del taller —del cual jamás se ha apartado en un ponderado afán de encontrarse siempre en la expresión más elevada del logro plástico— conquistas y postulados que han de influir notablemente, cuando abandone esta práctica, que le ha sido de tan grande utilidad para su íntima depuración. Su labor es intensa y constante: se da en extensión y se contiene en intensidad. Con ello logra la labor ininterrumpida de sus pinceles que cubren las telas con una constancia ejemplar. Pero también la autocrítica que lo define sustancialmente, hace de esa contención posterior, una extraordinaria virtud del artista, ya que de la profusión de sus telas —de la alquimia de su taller— sólo extrae la síntesis de su juicio. Se extrema y trata de verse en el logro cabal; no en el intento de puro tanteo teórico, de simple aspi-


Retrato de Fioravanti por Emilio Centurión (1925).





La Carreta (1941)



Caretas (1953)

ración hacia derroteros entrevistos y quizá no alcanzados; de confrontaciones con sensibilidades dispares o antitéticas o simplemente coincidentes que sirven, es verdad, para afianzarlo en su propia sensibilidad colorística o formal, sin que deje de admirar la postulación hacia normas que son la manifestación de otras personalidades. O constituyen la estética de modernas conceptuaciones del arte o de la sociología del mundo.

Octavio Fioravante posee ese espíritu de la artesanía que fué la espléndida cosecha de un mundo de fervores, en esa Italia de sus mayores que, desde un Cimabue, envuelto aún por la brillantez del bizantinismo, atraviesa una fabulosa época con los maestros del cuatrocientos y estalla en los desplantes renacentistas que han transmitido de generación en generación, la suntuosidad pictórica que caracteriza a la raza; el dominio técnico y conceptual que perpetúa sus rasgos en el mundo moderno.

Esa artesanía que implica minuciosidad oficiante, humildad ante el empeño, constituye también la disciplina que es consagración a elevados menesteres donde el espíritu se ha volcado con decisión en una obra que tiene significado vital porque es la vocación insobornable del artista. Octavio Fioravanti, como aquellos artesanos que producían la prodigiosa calidad de un Della Robbia, ha hecho de su taller la invulnerable secuencia de su vida de laborioso que se desdobla en múltiples facetas, pero que no se contradice nunca, porque sigue una sola trayectoria: su férvida consagración a las artes plásticas que lo cuentan en su calidad pedagógica y formativa de generaciones y en su doble condición de pintor y de escultor. Ha sabido dar muestras cabales de su perfección indudable y de su inquieta permanencia en atenta escucha a las voces de las modernas pragmáticas que intenta dilucidar los problemas plásticos de eternas sugestiones, pero de variables matices. Tal cual el alma busca expresarse con modalidad inherente a la época en que le cabe vivir, para dar una verdad sustancial de su tiempo, de su modo, de su manera, en el afán imponderable de alcanzar siempre la suprema perfección; que ha de ser inasible, pero cuya operancia se esconde a la inquietud, para darle nuevos e insólitos mirajes, que en la perspectiva del tiempo y del espacio son, apenas, invisibles y casi inapreciables gamas de una sola verdad. Pero ésta, indudablemente, ha de escapar al propósito del hombre; por lo menos en su breve contingencia carnal.

Lo que no deja, sin embargo, de ser un miraje de sólido afán, impulsivo de grandes postulados y de finalidades noblemente entrevistas para el camino a andar.

De Octavio Fioravanti, artista, no puede decirse que sea hombre de grandes audacias y desmesuradas teorías que abren nuevas perspectivas a la inquietud plástica y a las posibilidades formales de un arte en constante formulación y en proteicas instancias de devenir y de actuancia. No tiene él, no posee su arte, no ofrece su expresión, maneras o formas inéditas de llegar a la sensibilidad o a la formulación de ideaciones programáticas. Tampoco es ese su intento, pues el largo análisis de una constante práctica estética lo han afirmado en la fidelidad a postulados figurativos que no ha de abandonar a esta altura de su existencia y de su logro plástico que lo define de manera rotunda y definitiva. Busca, eso sí, en su insaciable afán de perfectibilidad, lograr la síntesis magistral que dé el mensaje que es el anhelo del artista, encontrar los ritmos modernos —al fin hijo de su tiempo— que expresen con una sensibilidad colorística también actual, su mundo de imágenes, su mundo sensible, su inquieta aspiración a expresar con hondura, con belleza, con

Reunión Obrera (1950)





Campiña Italiana (1955)





Calle de Lyon (1955)

emoción, el ínsito mensaje de su búsqueda y de su planteamiento, de su cambiante forma externa y de su insobornable consecuencia a una actitud consigo mismo.

Esos ritmos modernos, esa colorística en perpetuo y anheloso planteamiento, que constituyen los pasos adelantados del artista, son la resultante del fervor avanzado y del análisis en perspectiva que van llevando su paleta, desde su impresionismo logrado y casi inicial, hasta formulaciones expresionistas de una última manera alcanzada con dignidad y grandeza, donde el color juega con dramática armonización en apoyo de los propuestos ideográficos; donde los contrastes asumen una violencia que se atempera en el logro: violencia que es juego de armonías y expresión de propuestos de ínsita convergencia. Drama y expresividad, podría ser la síntesis de su última manera pictórica (¿última?) donde el artista formula alegorías, plantea sugestiones, desarrolla temas de escondida trama humana, pero sin perder de vista jamás el idioma plástico que le es inherente: así "Reunión obrera" (1950) donde aglutina en complacida impresión la humana caterva. La violencia, el postulado, el inconformismo, vibran en la dramaticidad de luces y sombras que los envuelven en clima propicio y definidor. "Caretas" (1953) tiene otra esencia, en su alegoría; lleva otra dramaticidad en su colorística; detalla otra atmósfera en sus planos y en la lejanía de las perspectivas que se pierden en la confusa niebla de una ciudadanía incierta. Abajo, la delicada gama de unos grises envolviendo el símbolo puro de la flor: arriba la violencia de los verdes y los rojos, en la crudeza de las máscaras que están en primer plano, en una exposición de vidriera que encierra tanto lo uno como lo otro: el candor natural, la impavidez del disfraz y el mundo que se extiende en esa atmósfera indecisa de ocaso o de niebla.

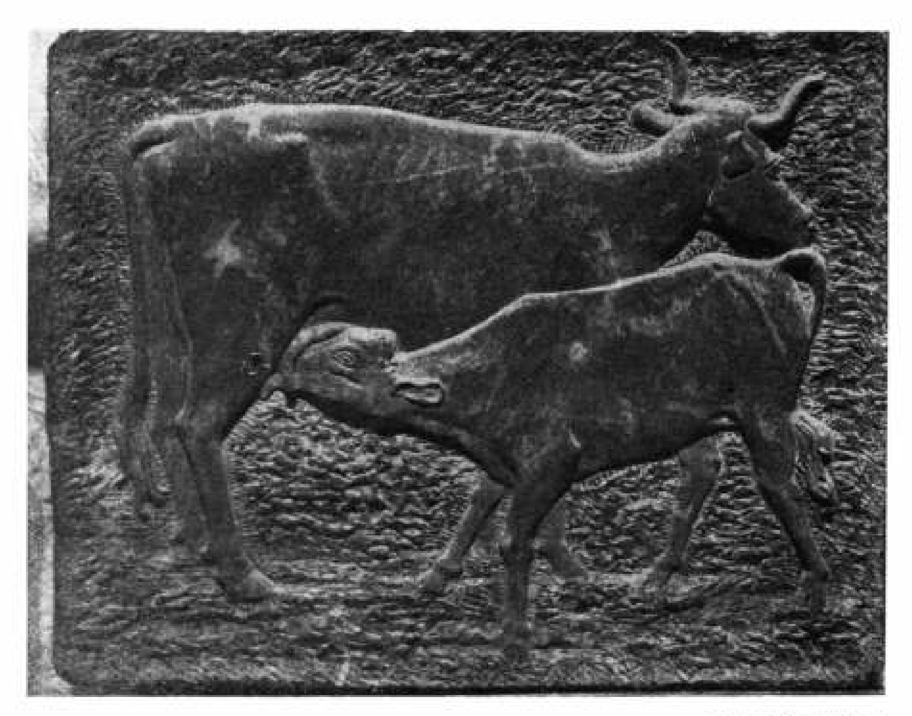
En el pintor ha desaparecido la contingencia impresionista, admirablemente reflejada en telas de gran calidad de una época que él considera superada. Ha desaparecido también la placidez colorística de una actitud llena de símbolos, propensa a la alegoría, pero expresada de otra manera que ahora: en la pintura de esa etapa se destaca la placidez de la pincelada, la serenidad inabordable de los paisajes, la suave melancolía que envuelve al motivo restaurado en el taller. Porque decididamente el pintor, ha recogido la anécdota de la realidad viva y la ha reconstruído después, con el apunte directo y el recuerdo emotivo y la ideación deliberada. Todo lo cual lo despoja aparentemente de una realidad que subsiste, pese a todo, en el logro plástico. Así tenemos, por ejemplo, "La Carreta" (1941), óleo de honda sugerencia en la que el ámbito desolado imprime al logro plástico una suave calidad, una melancolía que no llega a tener rasgos violentos, sino insinuantes impregnaciones.

Hemos querido girar en torno a la búsqueda constante de este artista para llegar a la conclusión de que, pese a todo, su prospéctica es netamente objetiva y formal. Sus alegorías, sus ideogramas, los símbolos que busca fijar en el acento plástico de sus telas, no se apartan un ápice de su manera objetivamente de colocarse ante la realidad que lo circunda y ante su propuesto plástico: ve con sus ojos, con antelación, cuanto ha de volcar en la tela; aunque haya de componerlo antes en su taller; aunque deba reestructurar plásticamente la visión recogida para armonizarla en el color, en la forma, en la composición.

Octavio Fioravanti es un artista que representa el mundo en que habita; que recoge la imagen que hiere su sensibilidad; que expresa con vivo acento reconcentrado la emoción que le ha producido un hecho comprobado visualmente y trasladado luego a posibilitaciones plásticas por deseo expreso de su sensibilidad consciente. Queremos decir con ello,

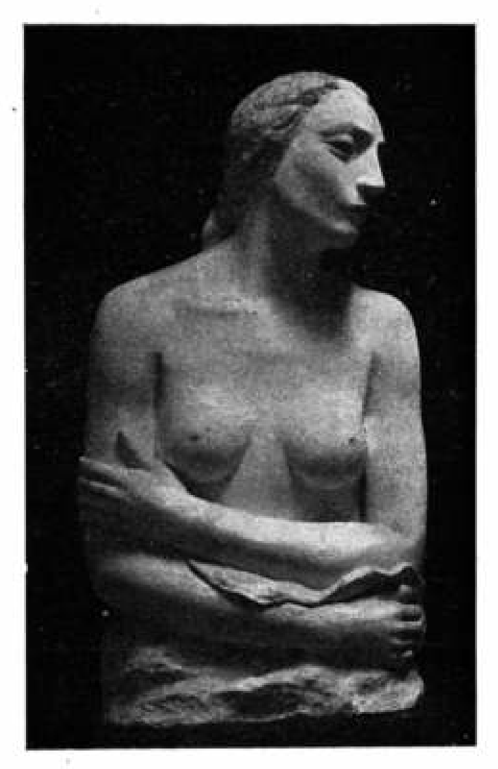
Barrio Latino (1955)







Maternidad (1950)



Intimidad (1945)

que no es un artista de abstracciones ni de concreciones cerebralistas: es sobre todo, sensorial, objetivista, real.

Lo vamos a comprobar en los apuntes recogidos en su último viaje a Europa (1954) por su libreta que refleja las instancias de su itinerario. Análisis minuciosos del paisaje o nerviosa apuntación que señala un instante, recuerda un lugar, expresa una emoción. Italia y Francia con sus atmósferas esenciales, con sus características arquitectónicas y urbanísticas, van a ir surgiendo, luego, laboriosamente, en el taller del pintor para dar la cosecha opima que seguramente habremos de admirar este año en muestra individual. Hay una riqueza documental que encanta; hay una modulación del color, de la atmósfera, que muestra la maestría indiscutible de quien sabe expresar lo que recoge su mirar atento y su sensibilidad afinada y alerta. "Campiña Italiana" (1955) tiene en sus amarillos la delicada gama del paisaje envuelto en la luz y la sensible gracia de su candoroso diseño; "Barrio latino" (1954) está impregnado de la atmósfera gris, del hálito vetusto y melancólico, de la vivencia trasnochada que es característica y es dificultad pictórica en el paisaje francés. "Calle de Lyon" (1955) es una larga perspectiva urbana que logra una profundidad que se prolonga en el infinito, como medida de espacio y de expansión en los planos y en las gradaciones cromáticas.

Pero el largo aliento acordado al pintor, no excluye, más bien exige, la atención que debe dedicarse al modelador del barro, al cincelador de la piedra que descubre todas las posibilidades escultóricas y la proyección variada de su labor plástica. Efectivamente quien se inició, en sus disciplinas estéticas, manejando el cincel, no había de abandonarlo definidamente jamás. Su labor de escultor se desarrolla en paralela simultaneidad con la obra de caballete y con la sugestión formativa que emerge de la cátedra.

Podríamos decir en conclusión, que Octavio Fioravanti es un enamorado sensorial de la materia plástica: descubrir, por ejemplo, una calidad de piedra, darle inmediatamente un empleo estético arrancando de su insensible apariencia la forma cálida y sensible, es ya de por sí, una confesión de predilección figurativa, de alejamiento de la abstracción cerebral, de libre juego de la emoción. No es óbice para ello la dura resistencia de la materia: más bien se transforma en un incentivo. También el color entra a jugar, para la concepción plástica; y ello determina, inconscientemente, que el pintor vibra también en el modelado, al poner en movimiento de ritmos, gamas, luces y sombras, capacidades expresivas. Modela con maestría, con soltura, desentrañando los rasgos psicológicos del sujeto, cuando quiere hacer el retrato cabal de una personalidad. "Don Demetrio" (1944) es un bronce claro de autenticidad clásica y serena expresión. En "Intimidad" (1945) el modelado adquiere una sobria factura que simboliza el pudor natural de la femineidad.

En "Maternidad" (1950) alcanza a realizar sobre la piedra la delicada incisión de los buriles con rico aprovechamiento de las vetas coloristicas de la misma y con la gracia natural de una concepción documental pero no menos expresiva y honda en la ternura de la anécdota.

Pasión por el modelado, por la expresión de la materia, del color, de la forma. Tal es, en síntesis, la definición que cabe a este artista, logrado en su larga experiencia y en su aquilatada labor, en que se aunan sensibilidad siempre alerta, maestría indiscutida y una fervorosa condición pedagógica; triángulo en que se sustenta su recia personalidad.



Don Demetrio (1944)

DEPARTAMENTO DE UN ARQUITECTO

Proyecto de **JORGE BONTA**

Uno de los problemas típicos que plantea el ejercicio de la profesión en nuestra ciudad es el reacondicionamiento de las viejas casas bonaerenses de principios de siglo. Esas mansiones fueron proyectadas de acuerdo a un molde de vida ya casi olvidado: debía proveerse una sucesión de salones y saloncitos capaces de albergar las grandes recepciones de una sociedad que quería vivir a la francesa; debían proveerse también interminables dependencias de servicio, con habitaciones para el mayordomo, para el jefe de cocina, para el cochero principal, toda una serie de pintorescos personajes que ya han tomado color de leyenda.

En el caso que nos ocupa, un petit-hotel de planta baja y tres pisos altos debía transformarse en un estudio de muebles y decoración, con salones de exposición y venta. El último piso, destinado originariamente a las dependencias de servicio, fué totalmente remodelado y destinado a la vivienda del arquitecto, tal como aquí se ilustra.

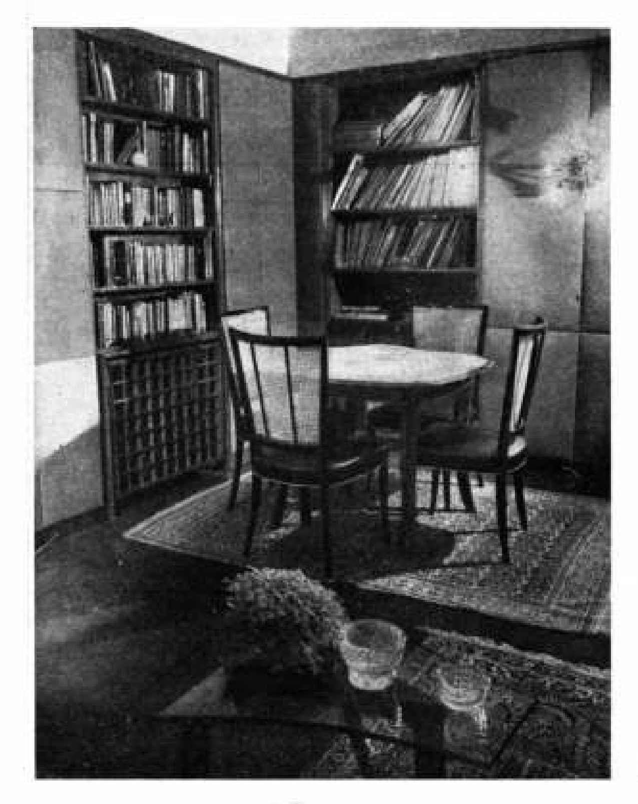
En el proyecto se prescindió del lenguaje plástico exterior de lo moderno, mostrando, sin embargo, cómo con elementos tradicionales puede intentarse hacer buena arquitectura, respetando el sentido de la composición moderna: funcionalismo, zonificación, y cuanto otro recurso lleve a la comodidad y bienestar de los habitantes. Se hicieron ciertas concesiones: las alfombras, que acumulan polvo, brindan, sin embargo, una calidez que no quiso sacrificarse.

El programa fijado fué el siguiente: acceso, living con rincón comedor, bar anexo y estudio anexo que puede eventualmente convertirse en comedor. Dormitorio, guardarropa, baño. Cocina, habitación y baño de servicio. Las dependencias principales abren sobre dos jardines: uno, delantero, es accesible; el otro, inaccesible desde la zona de estar, tiene una parte de servicio accesible desde la zona correspondiente.

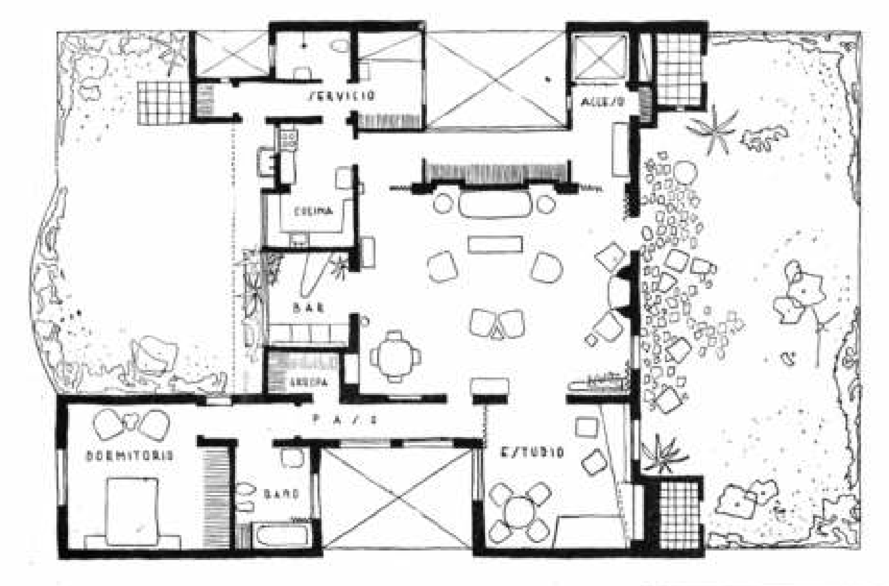
Fotos: GOMEZ



Vista general de la sala de estar, desde arriba. De izquierda a derecha: acceso al estudio; puerta del corredor al dormitorio, en formica frambuesa; rincón comedor; acceso al bar. Tabiques revestidos de cuero color tabaco. Carpintería embutida en madera de nogal. Secretaire en pergamino. Piso forrado con una alfombra azul. Sillones tapizados en rojo vivo y en gris.



Rincón comedor con biblioteca, radio y tocadiscos.





Dormitorio. Paredes amarillas. Cortina de chintz azul. Alfombra azul. Cubrecama de chintz azul y amarillo. Mueble de nogal con respaldo para la cama en cuero (descarne).

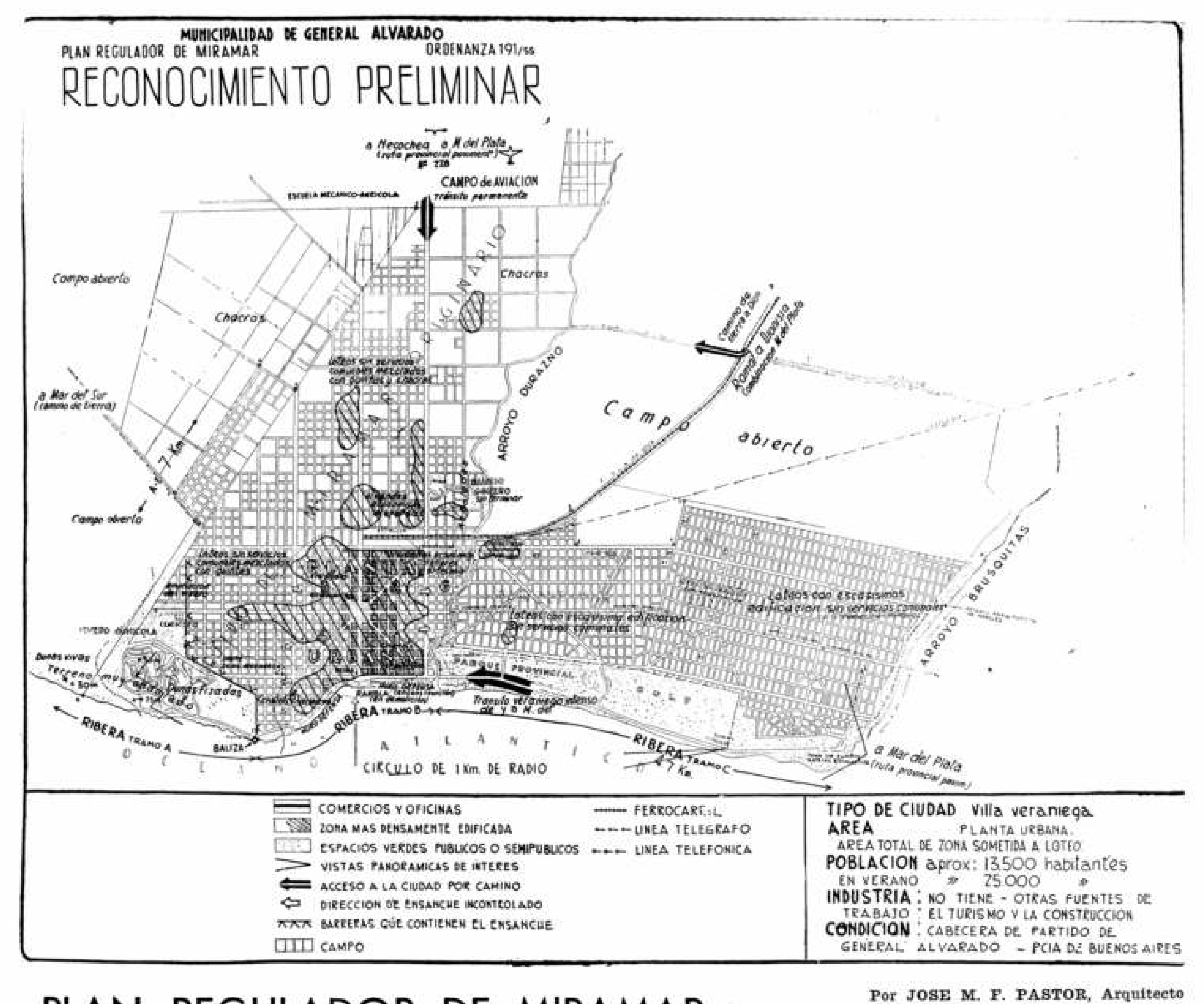


Estudio (izquierda y página opuesta). Mesa con iluminación móvil y con vista al jardín delantero (terce piso). Pared con revestimiento Fulget grueso y retrato empotrado. Cielo raso gris oscuro con luz difus alrededor. Sofá de goma tapizado en azul. Mesa redonda con tapa de formica retirable para juego d naipes. Biblioteca con estantería para revistas. Alfombra Bokhara roja.

Bar. Asientos en cuero rojo. Tabique revestido en estera. Mueble de peteriby con tapa de formica negra. Piso de mármol onix. Cielo raso en peteriby. Vista al jardín posterior.







PLAN REGULADOR DE MIRAMAR

Por **JOSE M. F. PASTOR**, Arquitecto
y **JOSE BONILLA**, Ingeniero Civil

ORDENANZA Nro. 191/55

Cuatro etapas abarcará el estudio del Plan Regulador:

1) Reconocimiento Preliminar.
2) Expediente Urbano.
3) Plano Regulador.
4) Medios para llevar a cabo el plan.

La primera etapa ya ha sido cumplida por los expertos en planeamiento y se está ahora trabajando en la segunda.

Luego del reconocimiento preliminar los expertos acaban de presentar a la Municipalidad un informe conteniendo observaciones y datos básicos así como recomendaciones de medidas inmediatas de prevención y de estímulo para asegurar la mayor eficacia del plan regulador y no afectar el desarrollo de la ciudad mientras dura el período de estudios urbanísticos, sociológicos, económicos y tecnológicos que integran las sucesivas etapas.

RESUMEN DEL INFORME PRELIMINAR

FINES DE RECONOCIMIENTO PRELIMINAR

a) Obtener una visión de conjunto de todos los problemas urbanos de Miramar y alrededores.
b) Señalar objetivos básicos para el desarrollo futuro de la ciudad.
c) Enunciar medidas de inmediata aplicación de carácter preventivo y protectivo mientras se pone en vigor el plan regulador.

LABOR DE LOS EXPERTOS

En esta primera etapa se han hecho numerosas observaciones oculares en toda la zona urbana y alrededores, registrándose en fotografías y en croquis los hechos existentes, la edificación, el uso de la tierra, las características geográficas, económicas y sociales presentes.

Se ha consultado con instituciones locales y con vecinos sobre los problemas más importantes, así como se han hecho consultas técnicas con organismos provinciales y nacionales. En total, estas conversaciones han hecho intervenir en esta etapa, a casi un centenar de personas en carácter de informantes y asesores.

A pesar de no existir planos ni estadísticas aptas para estudios de planeamiento, los expertos han coordinado el material existente y lo han completado a los efectos ulteriores del "expediente urbano" que ya está elaborado con segunda etapa; esto pondrá a disposición de la Municipalidad un material cartográfico y estadístico útil para numerosas finalidades además de la de planeamiento.

OBJETIVOS BASICOS

Se agrupan en "objetivos nacionales" y "objetivos locales". Los primeros consisten en posibilitar el incremento de población en los pequeños núcleos urbanos del interior del país, en desarrollar los actuales centros y zonas de turismo, en propugnar la progresiva urbanización de todos los municipios mediante planes reguladores que ha-

brán de formular las respectivas comunas con el auspicio del Estado: en cumplimiento de tales objetivos la Comuna de Gral. Alvarado emitió la Ordenanza 191 del 28 de enero de 1955, calificando de ''urgencia inmediata'' la formulación del Plan Regulador.
Como ''Objetivos locales'' el informe preliminar propone:
a) Preparar la ciudad para una población de 50.000 habitantes.
b) Conservar el carácter de ciudad veraniega.
El primer objetivo es fundamentado por los expertos en planeamiento bajo el título ''el problema de la tierra'', mientras el segundo se explica como ''problema de edificación''.

PUNTOS DE ATAQUE

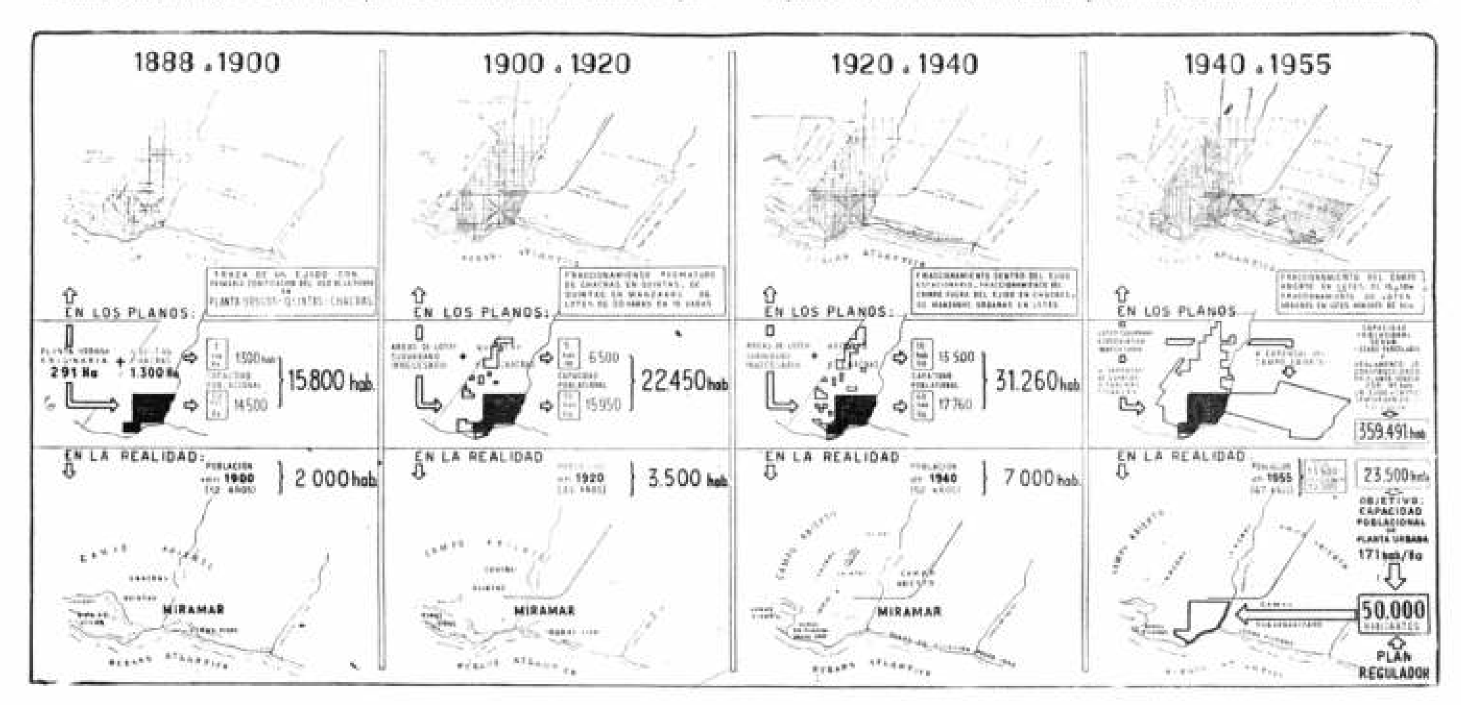
Fijados los objetivos, los expertos plantean aquellos problemas de Miramar a los cuales es preciso dar solución inmediata, fijando un plan de acción cuyos puntos de ataque son:
a) La subdivisión prematura y especulativa de la tierra.
b) El aprovechamiento edificatorio excesivo de los terrenos.
c) El deterioro de las amenidades turísticas urbanas.
La Ordenanza 191 de 1955, en su artículo 4°, autoriza al D. E. a adoptar medidas preventivas sobre uso de la tierra y sobre edificación así como a convenir con otras autoridades una acción común a tales efectos.

EXTENSION URBANA

Bajo el título ''el problema de la tierra'' se desarrollan dos capítulos titulados ''Extensión Urbana'' y ''Ocupación de la Tierra''.
En el primero hacen los expertos una reseña de la evolución del trazado urbano de Miramar desde la aprobación (1888) del plano presentado por Fortunato de la Plaza hasta nuestros días. Un primer período (1888 a 1900) transcurre mientras la incipiente población se desarrolla aislada, con apenas 2.000 y pico de habitantes. Un segundo período (1900 a 1920) se caracteriza por la llegada, desde 1911, del ferrocarril y un movimiento turístico apreciable; en el tercer período (1920 a 1940) Miramar aumenta su edificación y, todavía, sin desbordar los límites del plano primitivo, sufre una subdivisión de los lotes originarios que va, en cantidad, más allá de las reales necesidades; la subdivisión en lotes pequeños afecta a las quintas, mientras parte de las chacras se subdivide en manzanas. La habilitación en 1938 del camino entre Buenos Aires y Mar del Plata y la instalación de un casino de juego, junto con las nuevas instalaciones de la rambla propenden a una mayor atracción turística; se crea el actual vivero dunícola, y la ribera se desarrolla con plantaciones y tratamiento defensivo de la erosión; sobre la misma se desarrolla el golf y el ''Dormy House''. El campo abierto comienza desde el arroyo Durazno hasta el Brusquitas. En el cuarto período (1940 a 1955) Miramar cae en la órbita de atracción especulativa del ''terreno a plazos a orillas del mar'', y en corto lapso *duplica el área de loteo urbano* dentro del trazado original de Fortunato de la Plaza, por un lado y, lo que es peor aún, sufre por otro lado una falsa ''ampliación'' en el papel de más del *triple de la primitiva planta urbana*, con lotes de *10 metros de frente*, unidades mucho menores que las que previera el fundador para una población futura de 10.000 habitantes.
Más de 11.000 lotes se venden entre 1948 y 1955, y de ellos no se ha edificado ni siquiera el dos por ciento en siete años: esa exorbitante cifra de lotes no se justifica como ''ampliación de Miramar'' cuando todavía el 50 % de la planta urbana (secciones 1 a 6) está baldía y ni siquiera se justifica como anexos para una posible población veraniega, pues ésta requiere áreas muchísimo menores y contiguas al mar, motivo principal de interés para el turista.
En un gráfico, los expertos explican lo que llaman ''ficción catastral'' de una ciudad que sólo existe en el papel y no en la realidad. Esta mezcla inorgánica de cuadrícula de calles de tierra y de loteo periurbano, convierte a esas zonas en algo que no es *ni urbano ni rural* y que sólo brinda al vecindario todos los inconvenientes sociales y económicos del mal desarrollo de una ciudad y de su campo circundante. Desde el punto de vista de las finanzas municipales esta híbrida dualidad de la CIUDAD REAL y de la CIUDAD CATASTRAL apareja una situación de permanente desequilibrio entre recursos y gastos de servicios públicos.

CONCLUSION PRIMERA: *El desarrollo histórico de Miramar demuestra* que ha crecido en el *papel* sin *relación* con el crecimiento real de su *población* estable y veraniega, por lo que, en salvaguardia de los intereses y del bienestar públicos, es aconsejable detener cualquier intento de mayores ensanches.
Al estudiar las relaciones entre POBLACION y AREA URBANA los expertos hacen notar que el plano primitivo de Fortunato de la Plaza contenía 2.117 lotes de 17,32m. de frente que, a razón de 5 personas por lote (en promedio) eran suficientes para alojar en óptimas condiciones a una población de 10.585 habitantes dentro de las actuales secciones 1 a 6. Contando con la población en la zona de quintas y chacras el área total de Miramar aprobada en 1888 era suficiente para alojar a una población de 11.000 a 12.000 habitantes, con una densidad de edificación muy baja (una casa por lote). Llevando esa densidad a una promedio de 170 habitantes por hectárea (que es una densidad de ciudad-jardín) las secciones 1 a 6 serían capaces de alojar en *muy buenas condiciones a 50.000 habitantes*, o sea diez veces más que la población que actualmente vive en esas secciones y cuatro veces más que toda la población actual de Miramar y alrededores.

CONCLUSION SEGUNDA: Aún previendo súbitos aumentos de población y mayores que los de los últimos 10 años, no se requieren más loteos para uso urbano, pues sobran con exceso los lotes baldíos existentes.
Al analizar el problema del baldío, los expertos distinguen los baldíos con servicios públicos (pavimentos, luz, vereda, arbolado, alumbrado) de los baldíos que carecen del total o de parte de ellos. Miramar a sufrido las consecuencias de una subdivisión prematura y sin orden de sus tierras que se traduce en un enorme desperdicio de capitales en inversiones iniciales y en mantenimiento de millares de





El baldío en plena ciudad de Miramar es un desafío contra el bienestar general.

baldíos que no podrán ser edificados jamás, dentro de plazos razonables. Ese erróneo desplazamiento de capital y de energía social fuera de la ciudad verdadera ha restado a Miramar pujanza financiera para llenar sus *baldíos urbanos* (dentro de las secciones 1 a 6) y le ha dado una agobiante herencia de *baldíos extraurbanos* fuera de la planta urbana.

CONCLUSION TERCERA: Debe "completarse" la planta urbana (secciones 1 a 6) en lugar de ensancharla sin necesidad, impidiéndose la creación de mayor número de baldíos mediante subdivisión de los ya existentes en todo el recinto de la planta urbana, quintas, chacras y alrededores de Miramar.
El baldío en plena ciudad es un desafío contra el bienestar general y una desconsideración hacia los vecinos que han hecho un esfuerzo por edificar y usar sus lotes. Así como se combate la erosión de los médanos cultivándolos en lugar de dejarlos baldíos, debe combatirse ese tipo de "erosión urbana" producida por los lotes vacíos en plenas zonas edificadas, fijando *condiciones de uso y de ejercicio de ese uso, a plazos fijos* coordinados con el desarrollo de la población.
Puestos uno al lado de otro, los lotes baldíos de la planta urbana formarían una fila de varios kilómetros de calzadas, de veredas, de cañerías y de cables de servicios públicos que se están desperdiciando por la desidia de los propietarios de esos baldíos.

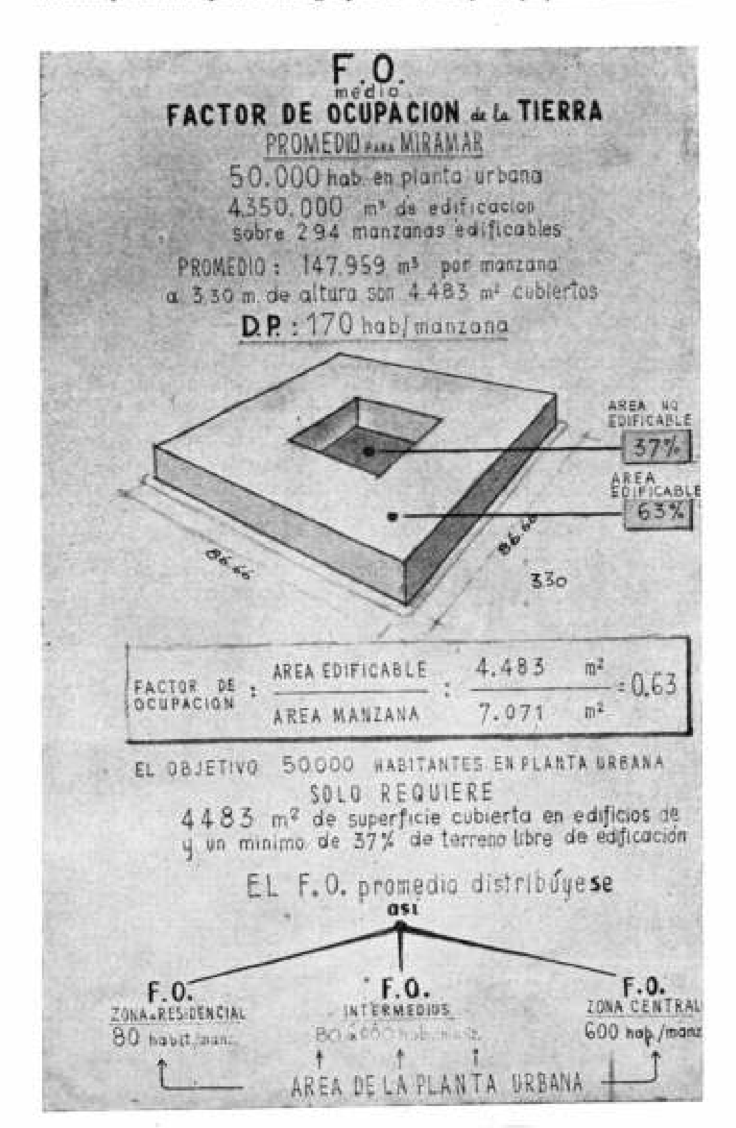
CONCLUSION CUARTA: Se hace evidente la falta de un estímulo adecuado para que los baldíos urbanos sean rápidamente edificados a fin de ejercer el uso de los servicios públicos existentes y de los que están en ejecución; se estima que ese estímulo podría consistir en una coordinación del poder de policía edilicia municipal con la ayuda estatal de las instituciones de crédito oficiales y privadas.
Entrando a considerar el impacto de la extensión urbana entre las finanzas municipales, los expertos hacen notar que Miramar ha aumentado sus áreas de loteos urbanos en forma desmesurada, con el resultado de que a su Municipalidad le es imposible atender a la enorme extensión semibaldía que se ha creado súbitamente, sin que el aumento de población (estable y veraniega) de los últimos años lo justifique y sin que por otra parte las previsiones poblacionales permitan suponer que esa justificación se produzca en un lapso futuro razonable.

CONCLUSION QUINTA: Si los ingentes capitales y la intensa promoción de ventas puestos en juego en las falsas "extensiones de Miramar" hubieran sido manejadas mediante normas y estímulos adecuados para ser invertidos dentro de la planta urbana (secciones 1 a 6) habrían producido una ciudad apta para 50.000 habitantes, con un vecindario más compacto, solamente más orgánico y económicamente más eficiente, mientras por su lado la Municipalidad habría asegurado la solidez de sus finanzas.

OCUPACION DE LA TIERRA

La "densidad de población" y la "densidad de ocupación de la tierra" no están regidas en Miramar por ninguna norma capaz de promover una adecuada distribución de edificios y espacios libres de edificación públicos y privados; el actual reglamento de construcciones hace posible un congestionamiento innecesario de edificios que jamás se justificaría en Miramar. De la observación en vuelo surge bien claro de que hay tierra disponible de sobra como para organizar una ocupación en términos de "ciudad-jardín", esto es, libre del aprovechamiento especulativo de los terrenos, evitando que se cubran éstos con edificios congestivos.

CONCLUSION SEXTA: El actual criterio sobre clasificación de tipos de edificación permitidos en la planta urbana en virtud del reglamento de construcciones y de la ordenanza del 1° de julio del presente año (1955), puede servir como norma preventiva mientras dura el estudio del plan regulador.
Al considerar la capacidad de la actual planta urbana (secciones 1 a 6), para alojar a una población de 50.000 habitantes, los expertos vuelven a recalcar que ello sería a razón de 170 habitantes por hectárea, densidad que asegura condiciones de "ciudad-jardín" veraniega con un vecindario capaz de crear una vida de relación eficiente durante todo el año. Los aumentos ocasionales de turistas pueden ser ampliamente absorbidos por las zonas al norte del arroyo Durazno, pero convenientemente desarrolladas, reestructurando su actual subdivisión y trazado para crear grupos de casas y de pequeños comercios



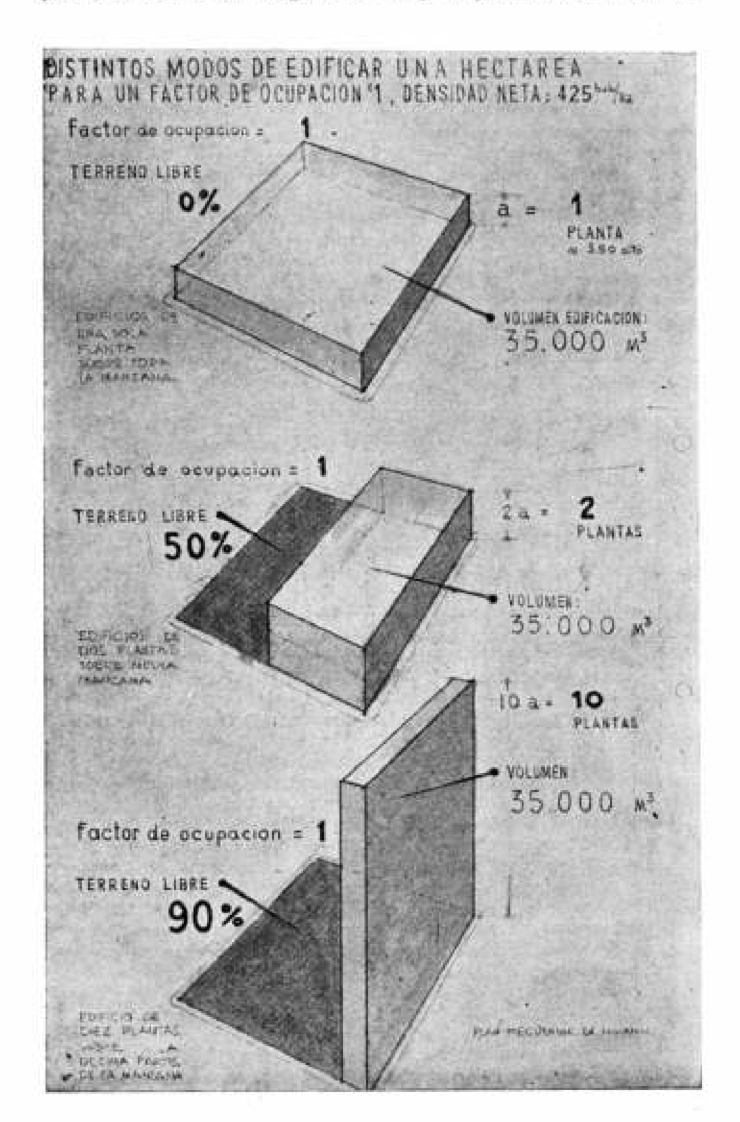
mientras el resto de esa extensión debe retrotraerse al uso rural o al uso recreativo, englobando grupos de lotes pequeños en otros mayores, mediante cooperativas y consorcios de propietarios que podrían ser promovidos por las organizaciones inmobiliarias existentes.

CONCLUSION SEPTIMA: Poblacionalmente hablando, Miramar debe fijar un criterio de *ocupación de la tierra urbana* en base a densidades tales que la edificación resultante produzca una ciudad libre de congestión, estéticamente hermosa y plena de amenidades sociales.

ACTUAL EDIFICACION

La segunda parte del informe trata del "Problema de la Edificación" y consta de dos capítulos: "Factores limitativos del desarrollo de la actual edificación" y "Futura Edificación".
El factor principal de esa limitación es la falta de servicios públicos importantes tales como obras sanitarias, energía eléctrica y pavimentaciones, pero su habilitación puede constituirse un poderoso estímulo para edificar con grandes proyecciones para Miramar.
Desaparecidos los factores limitativos antedichos, el desarrollo edificatorio de Miramar va a dar un salto considerable en virtud de otros factores de promoción resultantes tales como un mayor turismo familiar y radicación definitiva de más habitantes, especialmente familias de jubilados, por su condición de ciudad-jardín y su clima

CONCLUSION OCTAVA: Hasta ahora, el desarrollo edificatorio de Miramar ha estado limitado por la falta de obras sanitarias completas, la escasez de energía eléctrica y la poca extensión del área





La base principal del desarrollo de Miramar es su playa libre de congestión.

pavimentada; ya que hay una ciudad por hacer es oportuno crear normas y estímulos para que cada edificio se haga en la forma más adecuada, en el lote y zona más adecuados y con el volumen adecuado, entendiéndose por "adecuación" la conformidad de cada edificio al plan de desarrollo integral de la ciudad.

CONCLUSION NOVENA: El Reglamento de construcciones debe vigilar tanto un exceso de restricciones al dominio que conduzca a un antieconómico desparramo de edificios como a un alargamiento inorgánico de calles y de servicios públicos, así como también debe evitar el no menos antieconómico apiñamiento de edificios e instalaciones conexas.

POBLACION Y EDIFICACION

Los expertos, mediante diagramas y cuadros, explican que 50.000 habitantes requieren sólo *1.318.000* metros cuadrados de edificación, reduciendo el problema a distribuir esa masa de construcciones dentro de las secciones 1 a 6 de la planta urbana.
Explican cómo el volumen y la altura de cada edificio debe relacionarse con el factor de ocupación de la tierra fijado para cada sección, de modo que, unos con otros, los edificios de planta baja y los edificios de varios pisos, sumen en total *no más de 1.318000 m²*.
El "factor de ocupación" (relación entre área de lote y área total del edificio que se permite construir sobre él) variará según la zona, y cuanto más amplio sea el lote, mayor volumen podrá tener el edificio. En las áreas centrales podrán así levantarse edificios de varios pisos, pues el factor de ocupación a fijarse será mayor que para las áreas residenciales especiales: pero esa posibilidad de construir con mayores volúmenes —y por consiguiente con mayores alturas— estará condicionada por el *mayor espacio libre* que deberá dejarse en torno del edificio ya para fines de estacionamiento de automotores y circulación de peatones, ya para jardines y patios.
El actual reglamento de construcciones, según se demuestra con diagramas y cálculos, aún con las restricciones que la Dirección Municipal de Obras Públicas viene aplicando en las 6 secciones de la urbana, dimensiona una edificación para *260.000 habitantes a 892 habitantes por Ha.*, lo que es sencillamente absurdo.

CONCLUSION DECIMA: La relación entre la superficie cubierta necesaria para 50.000 habitantes y el área total de lotes edificables en la planta urbana (secciones 1 a 6) indica que no se justifican las exageradas alturas y volúmenes de edificación que surge del actual reglamento de construcciones y que éste debe condicionarse al *volumen real de edificios necesario para una población de 50.000 habitantes.*

FUTURA EDIFICACION

A pesar de la pobreza en edificios públicos de jerarquía y a pesar de

no pocos casos de edificación antiestética con medianeras desnudas y pozos de ventilación a la vista, Miramar todavía ofrece un panorama típico de ciudad veraniega, hogareña y pintoresca que a toda costa debe conservar con su plan regulador. Sus hombres de empresa deben liberarse de la falsa y antisocial idea de hacer negocio en base a una valorización ficticia de la tierra, comprendiendo que la base del negocio inmobiliario reside en la promoción y construcción de bellos y eficientes edificios, sobre lotes de dimensiones adecuadas y dentro de una planta urbana orgánicamente desarrollada conforme a plan. Sus técnicos de la construcción (arquitectos, ingenieros y constructores) deben asesorar a sus clientes tratando de crearse a sí mismos oportunidades de ejercer la profesiónn en forma digna y eficiente en lugar de servir de meros instrumentos de la especulación. El vecindario entero, y por consiguiente la Municipalidad, deben impedir mediante el plan regulador y un vigilante contralor de su aplicación, que la especulación foránea quiebre la tradición miramarense de edificación, que por ahora la distingue de toda otra ciudad, y que constituye el motivo básico de su mayor fuente económica, o sea el turismo.

CONCLUSION DECIMO PRIMERA: La construcción desarrollada con criterio especulativo bajo el actual reglamento de construcciones a la manera de la que está ocurriendo en Mar del Plata es una amenaza para el progreso de Miramar y debe evitarse, alentando en cambio, con toda clase de facilidades —incluso recomendación especialmente los organismos de crédito hipotecario— a la promoción inmobiliaria socialmente inspirada, estimulándola a realizar sólidas operaciones construyendo y vendiendo edificios privados eficientes. En cuanto a los edificios públicos, la construcción de las sedes de organismos nacionales, provinciales y municipales deben promoverse de acuerdo con un programa de conjunto.

LA VIVIENDA COLECTIVA

Los expertos en planeamiento, en un apartado especial de este mismo capítulo, señalan las posibilidades que la ley 13.512, del 13 de octubre de 1948 abre a Miramar; hacen notar que la propiedad horizontal por pisos es uno de los aspectos de dicha ley no el único como hasta ahora se cree; hace ver las fundamentales diferencias de origen de la propiedad horizontal en Europa y en nuestro país.



Miramar debe evitar estas aberraciones estéticas y sociales.



Nuestra ley es, en rigor de verdad, una ley de CONSORCIOS DE COPROPIETARIOS que compran un inmueble formado por varias unidades independientes (departamentos, viviendas sueltas, oficinas, locales para negocios, etc.) o bien se reunen para construirlo. El hecho de que el inmueble tenga uno o más pisos es totalmente secundario.

El informe de los expertos recalca que las fuerzas vivas de Miramar deben asimilar la idea de que la ley 13.512 al actuar como PROMOTORA es en verdad una herramiento jurídico-social-económica que estimula a encarar no tan sólo el desarrollo de un loteo, sino (y esto es lo más importante) de varios lotes pequeños englobados en uno mayor, y aún en manzanas enteras.

En la solución de la vivienda colectiva en uno, dos o más pisos, que es la forma más extendida de la ley 13.512, no debe buscarse economía en el costo total del terreno, reduciendo la operación inmobiliaria a un lote exiguo; Miramar tiene grandes lotes aptos para buenas operaciones inmobiliarias y aún está a tiempo para que sus administradores de propiedades y promotores de edificación contribuyan a englobar muchos lotes de 10 varas de frente, inaptos para una buena edificación, formando predios mayores para levantar en ellos edificios aireados y con vistas a los cuatro rumbos.

CONCLUSION DECIMO SEGUNDA

Miramar tiene tierras urbanas suficientes a costos razonables como para que se impida por todos los medios la deformación de las soluciones para la vivienda colectiva por uso especulativo de las facilidades de la ley 13.512, llamada de "propiedad horizontal".

DESARROLLO DE LA TIERRA

Miramar cuenta con una extensa ribera que, gracias a la previsión de los promotores del camino costanero, se ha librado de la subdivisión especulativa manteniéndose como un elemento paisajístico de incalculable valor atractivo para el turismo; el desarrollo de esa unidad ribereña debe ser planificado para evitar la disparidad de proyectos y ejecución de obras por parte de los distintos organismos gubernamentales que tienen jurisdicción a esa faja de territorio costanero que en parte es municipal.

Lo que más debe cuidar Miramar, además de su desarrollo edificatorio es la conservación y mejoramiento de sus playas y costas, si quiere seguir siendo una ciudad típica, distinta de las demás, que continúe atrayendo al turista amante de la serena belleza agreste de sus acantilados, de sus médanos forestados.

CONCLUSION DECIMO TERCERA: Es importante promover la coordinación de proyectos y trabajos públicos por parte de la Nación, de la Provincia y de la Municipalidad así como de aquellas obras a cargo de concesionarios privados, encaminando unos y otros hacia el propósito común de desarrollar orgánicamente la ribera marítima.

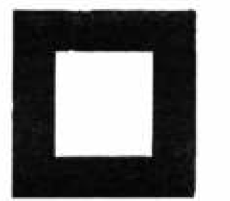
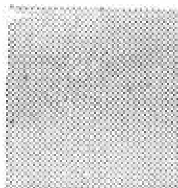
APENDICE

El informe contiene como apéndice un estudio sobre capacidad de alojamiento integral de Miramar.

"Alojamiento integral" es el conjunto de superficies cubiertas para que la población de una ciudad pueda cumplir las funciones básicas de VIVIENDA, TRABAJO y ACTIVIDADES SOCIO-CULTURALES y las secundarias de CIRCULACION y ABASTECIMIENTO. Calculando en base a una familia promedio de 4 personas (la "familia censal" en 1947 fué de 4,3 personas) la superficie cubierta de VIVIENDA es de 60 a 70 m². por familia, o sea, tomando la cifra más alta, de 17,5m.² por habitante; añadiendo la mitad de esa superficie en concepto de áreas edificadas para las restantes funciones urbanas (trabajo, circulación, socioecultura y abastecimiento) se obtiene un total de 26,36m². por habitante, lo que, multiplicado por 50.000 habitantes, da un total de 1.318.181 m². de edificación. Esta cifra, menos lo ya construído hasta la fecha da la superficie de *nuevas construcciones*, que será preciso prever en el período de vigencia del plan regulador para alcanzar el objetivo poblacional de 50.000 habitantes: el *mercado inmobiliario* por un lado y las *industrias de la construcción* por otro tienen en esta cifra la base de su futura movilización.

Para demostrar con cifras la falta de fundamento técnico y social del actual reglamento de construcciones, el estudio se extiende al cálculo de la capacidad poblacional de la planta urbana (secciones 1 a 6), deduciéndose que dicho reglamento supone 259.291 habitantes, a razón, en las zonas del centro, de ¡1.343 habitantes por manzana!, lo que significaría la destrucción de lo que a Miramar le permite competir con su vecina Mar del Plata: el carácter de villa familiar pintoresca y no congestionada.

Páginas del Centro de Estudiantes de Arquitectura de Buenos Aires

ART NOUVEAU *

Cuando la historia de la Arquitectura se encarga del siglo XIX europeo y americano, forzosamente explica la razón de ser de las manifestaciones constructivas de ese período basándose en la evolución técnica de los métodos: es el gran período industrial. Pero he aquí que cuando debe encargarse de ese período de transición que abarca desde las últimas décadas del siglo pasado hasta los albores de la primera guerra mundial, la historia de la Arquitectura no puede tanto justificarlo desde un punto de vista técnico como desde un punto de vista de una evolución social del gusto. Evolución que por otra parte no se manifiesta como una reacción en masa, y ni siquiera espontánea, pues necesitó de ciertas y determinadas personas que la pusieran en marcha. Cabe, sin embargo, observar que ellos se influenciaron mutuamente, bebiendo a veces de fuentes comunes; pero lo más notable era que esas fuentes no brotaban de las remotas entrañas de la historia sino que eran ellas mismas un movimiento fresco y vigoroso, una fuerte reacción a un pasado ecléctico.

El movimiento de renovación arranca de los esfuerzos de William Morris a la cabeza del "ARTS & CRAFTS", en Inglaterra. Es el "ARTS & CRAFTS" que interesará sobremanera a un grupo de belgas en las dos últimas décadas del siglo XIX, entre los que se contaban Sérrurier-Bovy, Henri van de Velde y A. W. Finch, siendo este último el puente material de unión entre el "ARTS & CRAFTS" y el "ART NOUVEAU".

La actividad de Inglaterra en la preparación del movimiento moderno cesa con la muerte de Morris. La iniciativa pasa al Continente (en particular a Bélgica, que fué el primer país de Europa en ser totalmente industrializado) y a los Estados Unidos de Norte América, en donde floreció la obra de Louis Sullivan y de Frank Lloyd Wright.

La renovación estética que daría lugar al movimiento moderno no se manifestó en el campo de la Arquitectura sino después de haberse evidenciado de manera harto fértil en las artes plásticas, en la música y en las letras.

Ya en los escritos de Emilio Zola, de Oscar Wilde y en las odas de Walt Whitman se destila un elogio por la civilización y la industria modernas. Pintores, escultores y músicos iban rompiendo con las tradiciones académicas, pero no fueron siempre recibidos sin la hostilidad que acompaña a lo nuevo, a lo revolucionario. Bruselas, entre 1880 y 1890, fué la única ciudad que oyó a los artistas ignorados: Cézanne, Van Gogh, Seurat, Rodin, Debussy, D'Indy... El ambiente artístico-social estaba de todas maneras conmovido; se necesitaba llevar a cabo un trabajo de educación que pusiera de relieve el valor de este nuevo movimiento. Se inició con la labor de Octave Maus y Edmond Picard, abogados y críticos de arte que fundaron en 1881 el semanario "L'Art Moderne": varias hojas impresas sin ilustraciones y sin firma, que debería durar treinta años. Este periódico reunió a "los veinte" entre cuyos miembros se encontraban James Ensor, Ferdinand Khnopff y A. W. Finch. En 1894 Maus funda "La Libre Ethétique", que tanto hiciera por los artistas rechazados.

Henri van de Velde llevó sus descubrimientos a París en 1896 y a Dresden en 1897 en forma de interiores, que despertaron a Europa del letargo en que se hallaba. El despertar se hizo patente de manera harto prolífica. El ART NOUVEAU tuvo sus raíces en una evolución del gusto, alcanzando todas sus manifestaciones: tanto en la decoración de la habitación, como en la moda del vestir, el moblaje, las porcelanas, cerámicas y cristalería, las artes mayores, pintura y escultura, las artes aplicadas, y muy especialmente las artes del diseño, en el dibujo y la imprenta.

En 1893, año en que Víctor Horta realiza el primer monumento arquitectónico francamente ART NOUVEAU, llega al auge de su producción el dibujante inglés Aubrey Beardsley, en cuya obra se resume gran parte del carácter del movimiento que estamos tratando. El ambiente artístico europeo estaría incompleto si no citáramos a los que rodean y preceden a Beardsley en este renovar del gusto pictórico; son los pintores continentales, alemanes, flamencos y nórdicos; son Hodler, Khnopff, Toorop, Esor y Munch; todos tienen un rasgo común con Beardsley: la manera afectada y poco sincera, que trataba de bastarse a sí misma, teniendo como único apoyo, en su significado, a un simbolismo desprovisto de fuerza. Un ambiente artístico de esta naturaleza engendraría de manera casi concluyente al ART NOUVEAU.

Estos conceptos se verán más claros cuando entremos a analizar el carácter mismo del ART NOUVEAU.

No olvidemos, sin embargo, que al mismo tiempo que tienen lugar estas manifestaciones que parecen ser enfermizas, por otra parte y por los mismos motivos, o sea un rompimiento con la tradición histórica de temas y la tradición académica de formas, tiene lugar un movimiento artístico de gran fuerza y disciplina, de una franqueza como pocas veces se había visto y que daría lugar al movimiento moderno del presente siglo: son las obras de Van Gogh, Cézanne, Seurat, Rousseau, y eventualmente Picasso.

Así como el ART NOUVEAU se manifestó primero como un avance por parte de la pintura, la ilustración y las artes menores, para producir recién como consecuencia exponentes de Arquitectura acordes con sus principios, es de hacer notar que en Europa, sólo en el continente, pudo tener algún avance dicho movimiento, pues históricamente era el que más necesitaba de un impulso vital: Francia había atravesado el siglo XIX de manera nada estable, sucediéndose en imperios y Repúblicas y culminando con la guerra Franco-Prusiana en 1870. La generación siguiente aceptó estos grandes cambios en todos sus círculos sociales. El movimiento político-social del resto de Europa no difería mucho del de Francia; sólo Gran Bretaña, a través de sesenta años de reinado de la pacífica y augusta Victoria se había rodeado de una tradición que su misma sociedad se imponía. Aceptaba lo moderno, pero quería conservar su tradición, y es por eso que el ARTS & CRAFTS, aunque innovando el diseño, era conservador en la forma. El ART NOUVEAU va más allá: a pesar de ser falsa su premisa del arte por el arte misma, por lo menos no intenta jamás la imitación histórica ni la adaptación de tradiciones; y su corta vida puede explicarse por ser un movimiento reaccionario cuya manifestación última era de crear formas nuevas y originales, pero que no iban más allá de sí mismas, cayendo en el pecado de implantar otro "período histórico".

ANALISIS DEL ART NOUVEAU

Como movimiento reaccionario contra un historicismo estéril y repetido, el valor del ART NOUVEAU reside precisamente en intentar romper con todo aquello que tendía a un estancamiento de la imaginación, y apoya toda su razón de ser en un "leit motif" decorativo cuya principal inspiración es la Naturaleza, tal como ella se manifiesta y ofrece. He aquí su error fundamental: sus intenciones, francas y honradas, opuestas a un eclecticismo superado, sólo llegaron a convertir sus elementos en un fin que trató de bastarse a sí mismo pero que se estancó en su propia impotencia.

Todos esos elementos curvilíneos adaptados sin más trámite que la ocasional geometrización ulterior de sus formas, de los contornos vegetales de lirios y algas marinas, las ondas acuáticas, pulpos, lenguas de fuego, la vida larval de insectos, etc., no tenían valor en sí mismas por dos razones importantes: la primera, el error de ser la adaptación libre pero directa de las manifestaciones de la Naturaleza tal como ésta se ofrece al artista, en lugar de ser elementos que surgían de las leyes que rigen el ritmo de la Naturaleza (leyes de crecimiento, de adaptación, de gravitación, etc.); la segunda, el error de ser, a fin de cuentas, nada más que una decoración aplicada que poco o nada tenía que ver con el material empleado o su función constructiva; y a estas consideraciones cabría agregar un tercer error, el de ser, por sí sola una decoración fuera de escala; basta reducir las dimensiones del ornamento y lo que ayer era un motivo en hierro forjado de una verja, hoy es el respaldo tallado en madera de un sillón, mañana será la guarda decorativa en el bordado de un vestido, la viñeta de un libro. Cambian las funciones, cambian los tamaños, cambian los materiales; pero el ornamento, incólume, nada nos informa al respecto.

RICARDO JESSE ALEXANDER.
y H. de E.

---

* En Bélgica .... Art Nouveau.
Alemania .... Jugendstil.
España .... Modernismo.
Francia .... Art Moderne.
Austria .... Secesión.
Italia .... Liberty.

Según algunos autores, en los orígenes del Art Nouveau las artes gráficas tomaron la iniciativa. Descubrimos el lenguaje formal de este nuevo sentir en cuadros de los pintores Hodler (1853-1918), Toorop (1859-1928), Khnopff (1858-1921), Munch (1863-1944).



1. EDVARD MUNCH: MADONNA (1895).

FERDINAND HODLER: LA ELEGIDA (1893-4)



Aubrey Beardsley (1872-1898) comenzó su carrera como Prerrafaelita, pero en 1892, mientras preparaba las ilustraciones para la "Morte d' Arthur", desarrolló su propio e inconfundible estilo. Como antes los impresionistas, fué influenciado por la pintura japonesa. Murió a los 26 años, pero ya había dado muestra de talento al ilustrar el "Salomé" de Oscar Wilde.



2. AUBREY BEARDSLEY: "STOMACH DANCE" DE SALOME

Ese mismo año producía la Arquitectura su primera gran obra: la casa del 12 de la Rue de Turin. "El lote tiene un frente de siete metros, es una de las tantas parcelas estrechas y largas en que están divididas las ciudades europeas. Sin embargo, las consecuencias de la monotonía planimétrica han sido evitadas. Horta se mueve en altimetrías, y eleva el plano del salón de estar bien arriba del vestíbulo, logrando extraer de un tema tan restrictivo una libertad de composición espacial. En la fachada el motivo de reglamento en las residencias adyacentes es el *bow-window*. Horta, curvando la pared, elimina la yuxtaposición y da una vibración de continuidad a la fachada". (Bruno Zevi).



3. VICTOR HORTA: Nº 12 DE LA RUE DE TURIN EN BRUSELAS (1893).

4. VICTOR HORTA: ESCALERA (1893).



El belga Horta (1861-1947), poeta máximo del Art Nouveau, logró dar a sus obras un novedoso encanto revolucionando del ambiente mediocre de esa época. En 1913 fué nombrado Director de la Academia de Bruselas, obteniendo por sus obras el título de Barón.

"En 1897 Horta construyó su Maison du Peuple en Bruselas. La fachada curva de hierro y vidrio es una de las realizaciones más atrevidas de ese periodo. Aquí reaparece la frescura juvenil de la casa en la Rue de Turin; en este edificio Horta verdaderamente es el *chercheur* que menciona uno de sus contemporáneos." (Sigfried Giedion).

5. VICTOR HORTA: MAISON DU PEUPLE EN BRUSELAS (1897).



Otro belga, Van de Velde, nacido en 1863, se inició como pintor bajo la influencia de la Escuela de Barbizón, aunque luego se ubicó dentro del Neoimpresionismo. A los 30 años (1893) fué atraído por William Morris, y el movimiento de "Arts & Crafts", dedicándose a las artes aplicadas. En su trabajo se nota una energía distinta de la delicadeza de Horta.



6. HENRY VAN DE VELDE: CASA LEURING EN SCHEVENINGEN (1902).

Poco después de 1890 tuvo una crisis nerviosa que lo incapacitó para el trabajo. Fué entonces que encontró una mujer que, según sus palabras, le dió nuevo valor para enfrentar la vida; quiso casarse y establecerse. "Yo me decía —era en 1892— que jamás admitiría que mi mujer e hijos vivieran en un medio inmoral" (de una conversación con S. Giedion). Esta casa lo empujó a la Arquitectura, porque tuvo que proyectar y dirigir la colocación del más mínimo detalle.





7. HENRY VAN DE VELDE: SILLAS PARA SU CASA EN UCCLE, CERCA DE BRUSELAS (1894).

La obra de difusión de Van de Velde fué inmensa. Al llegar su prédica a Francia ya trabajaban en ese sentido Emile Gallé (1846-1904) en cristalería, y Augusto Delaherche (1857-....) en cerámica, cuya influencia se dejó sentir en Louis C. Tiffany (1848-1904), que desde 1893 produjo objetos de vidrio.

8. LOUIS TIFFANY: OBJETOS EN VIDRIO.



Entre 1895 y 1905, Francia y Bélgica fueron inundadas de Art Nouveau. Se lo vió en lugar predominante en la Exposición de París del 900, y las entradas de las estaciones del Metro fueron construídas en este estilo, proyecto del arquitecto Guimard (1867-1942).



9. HECTOR GUIMARD: CASTEL BERANGER (1894-1898).

En la Rue de Facque, cerca de la Rue de Turín, y también en 1893, construía una casa otro de los innovadores del Art Nouveau: Paul Hankar (1861-1901), cuya obra maestra fué la instalación de la Exposición de Tervueren en 1897.

10. CHARLES PLUMET: CASA DEL BOULEVARD RICHARD-WALLACE EN NEUILLY.



En mueblería el estilo fué acogido con entusiasmo por verdaderos artífices como Louis Majorelle (1859-1926) y Agustín Daum (1854-1909) y diseñadores como Charles Plumet (1861-1928) y Tony Selsheimer (1840-1916) hasta por los más superficiales decorativistas.



11. TONY SELSHEIMER: MUEBLES (1905).

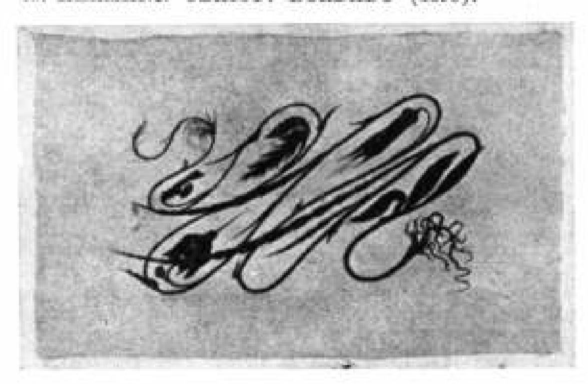
En Alemania descollan dos nombres hasta 1898, en que la "Sezession" de Viena domina toda la producción: Eckmann (1865-1902), que fué pintor hasta 1894, en que, como Morris y Van de Velde, quemó todos sus cuadros y comenzó su carrera de diseñador. Ya en 1903 se hizo patente la oposición entre Eckman (y Gallé en Francia), que sacaban toda su inspiración de la Naturaleza, y Van de Velde, más abstracto en sus motivos decorativos.



12. OTTO ECKMAN: ILUSTRACION PARA LA REVISTA PAN (1895).

Obrist (1863-1927) inició una casa de bordados en Florencia en 1892, que fué transportada a Munich en 1894.

13. HERMANN OBRIST: BORDADO (1893).



correspondencia:

"la página polémica"

Sr. LECTOR: Esperamos su comentario o mejor su "crítica" sobre arquitectura. Queremos que convierta esta página en su trampolín de ideas.



As.: EERO SAARINEN (N. A. 8/55)

Estimado Editor:

El auditorium de Eero Saarinen plantea una vez más el problema de la expresión del espacio interno.

Existe en estos momentos una tendencia arquitectónica para la cual, resuelto el problema de la cobertura, el resto es contingente o fruto de la necesidad circunstancial. El mismo defecto se acentúa en la última casa de Catalano.

La arquitectura se está transformando en un ejercicio de formas al cual se adaptan los problemas espaciales, olvidando que el proceso es exactamente a la inversa.

Atte.

N. D. FIRSZT, Arq.
Buenos Aires.



As.: MARCEL BREUER (N. A. 10/55)

Estimado Sr. Director:

Marcel Breuer, exponente definido de la corriente del Bauhaus es el autor de la casa que aparece en el último número, y cuyo comentario se titula "Armonía y Contraste en Arquitectura".

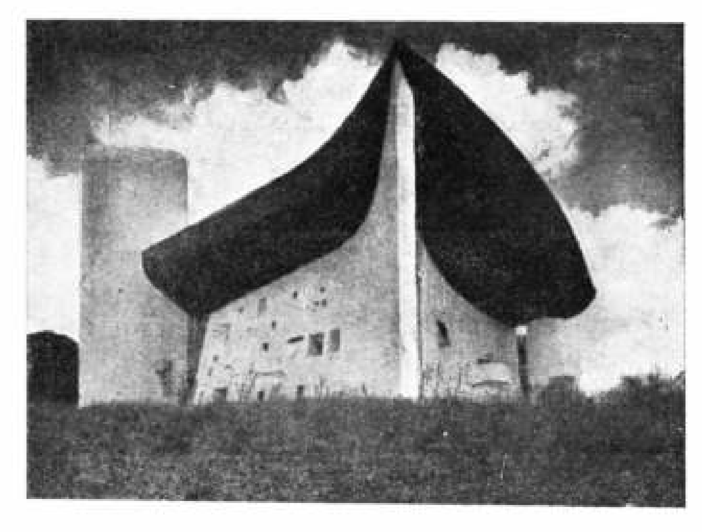
Característica del Bauhaus ha sido la enunciación de juicios críticos divorciados de premisas históricas, desconocidas por quienes siguieron esta corriente.

En el comentario de este proyecto parece verse una vez más el adjetivo literario desvinculado de la realidad de la obra; ésta ofrece en verdad una discordancia con la Naturaleza que más bien parece el producto de una escasa envergadura conceptual que una posición apriorística definida.

¿No parecería llegado el momento de evitar esta excesiva literatura que pretende suplir lo que la obra debería decir por sí misma?

Suyo

MATEO COROMIDAS
Mar del Plata.



As.: LE CORBUSIER Y SU "NOTRE DAME DU HAUT CHAPEL"

De mi consideración:

En la revista "Architectural Forum", de Septiembre 1955, tuve oportunidad de ver una de las últimas obras de Le Corbusier, su capilla "Notre Dame du Haut". Después de observar la plástica general de dicha obra, su composición, planta y vistas generales de la misma, se me ocurre pensar lo siguiente: o su autor quiso hacerle una broma pesada a la Iglesia Cristiana o quiso satisfacer una necesidad del alma común a todos los mortales, la necesidad de sentirse importante. Si así no fuera, nos está mostrando en forma evidente su decadencia en el campo de la Arquitectura.

Una de las definiciones más correctas de la Arquitectura es la siguiente: "La Arquitectura es el Arte y la Ciencia de construir con Belleza" — y entiendo por Belleza toda obra que impresiona en forma agradable nuestros sentidos. Es decir, que en toda obra arquitectónica deben estar presentes, en forma armónima, el Arte y la Ciencia para que de esta conjunción obtengamos una expresión de Belleza. En la obra de referencia estas condiciones brillan por su ausencia; es más, representa la antítesis de todo ello. ¿Cómo explicar entonces que un hombre de la jerarquía de Le Corbusier llegue a estos extremos?

Existe en todo hombre una necesidad del alma que siempre está latente y en estado de potencia, es la necesidad de sentirse importante, que conciente o inconcientemente lo lleva a realizar grandes obras; esta necesidad dentro de ciertos límites es perfectamente normal; pero cuando se sobrepasan dichos límites se cae fatalmente en el ridículo. Tal el caso de Le Corbusier, que al sentir que la Arquitectura del mundo lo estaba olvidando un poco, quiso llamar la atención con su capilla — y sin lugar a dudas lo consiguió —, pero es indudable que al hacerlo puso en peligro su arte, ya que nos está mostrando en forma evidente el comienzo de su decadencia.

Otra razón que justificaría su capilla, sería la de gastarle una broma pesada al sentimiento religioso Cristiano. Si así fuera, puede estar seguro Le Corbusier que logró plenamente su objeto. En efecto: la religión Cristiana es humildad y tolerancia, equilibrio y templanza, paz y belleza — y Le Corbusier con su capilla nos da una demostración de todo lo contrario: pedantería, desequilibrio, mal gusto, y todo eso envuelto en formas grotescas y ridículas.

Son muchos los que en su defensa dicen: es indudable que si Le Corbusier realizó dicha obra, cada elemento de su composición habrá sido meditado y razonado largamente. Pero eso de ninguna manera lo justifica. También en otro terreno, el de la política, Hitler, Mussolini, Stalin y Perón, también justificaron sus absurdas teorías.

Pareciera como si las grandes mentalidades, por un trágico destino, o por una ley natural de las compensaciones, estuvieran condenadas a su desintegración, y caen en forma vertical; tal el caso de Le Corbusier en Arquitectura, de Picasso en la pintura y de Sartre en la literatura.

JUAN H. ANSALDI, Arq.
Rosario.

NOTA ENVIADA . . .

(Viene de la pág. XV)

mos sustentando relativa a los vínculos morales y jurídicos que delimitan el ejercicio del derecho en cuestión. Lo mismo cabe decir en el caso de las tierras sin cultivo, de los latifundios, del ausentismo, etc., fenómenos que afectan notoriamente a la colectividad.

Y no podía ser de otro modo, ya que el uso de todos los demás derechos se suspende o termina cuando no se acomoda a normas determinadas inspiradas en el bien general. Entre innúmeros ejemplos citaremos los siguientes: el cónyuge que da causa al divorcio, pierde la patria potestad; el tutor que no rinde cuentas en los plazos fijados por la ley, es removido de su cargo; el usufructuario que abusa de la cosa, pierde la administración de la misma; si un arrendatario no cumple sus obligaciones, pueden pedirle la rescisión del contrato; si un socio falta a sus deberes, puede ser disuelta la sociedad. En fin, encontraremos un solo derecho absoluto.

Menos podría serlo el de propiedad, que reviste especiales características por su acción sobre la sociedad. Su función reside, pues, en la idea de destino sobre la de poder. Vermeersch lo expresa elocuentemente en estas palabras: "La intención primaria de la naturaleza fué destinar las cosas exteriores para uso de todos; por donde el derecho de propiedad no sólo es medio para que la persona que lo tiene pueda conseguir su fin personal, lo cual es común a todo derecho, sino que además es medio para que las mismas cosas exteriores tengan el empleo a que primariamente las ha destinado la naturaleza, de suerte que al menos ninguna propiedad

privada pueda prevalecer sobre este fin primario". Pero si esto es así, también no es conveniente extremar la reglamentación, porque si se ponen demasiadas trabas al ejercicio del derecho de que nos venimos ocupando, al grado de que se le haga ilusorio, desaparecerá uno de los estímulos más poderosos para el trabajo y el ahorro, sin contar con que se llegará a una situación de inestabilidad e incertidumbre, perjudicial por todos conceptos al progreso y a la paz social. Mal que se agrava con la circunstancia de que, para que sea factible aplicar una reglamentación excesiva, se requiere un ejercicio de burócratas, invariablemente costoso y no siempre eficaz.

Permanezcamos en el justo medio: otorgando amplias garantías a la propiedad privada, "institución eminentemente civilizadora"; y precisando los deberes que por su función social le corresponden, hasta donde lo pida el bien general.

●

LA ARQUITECTURA HOLANDESA DESPUES DE LA GUERRA

Publicamos la traducción de una exposición crítica de R. Blijstre, sobre la arquitectura holandesa de los años posteriores a la guerra, aparecida recientemente en Holanda.

Es opinión generalizada, tanto en los Países Bajos como en el extranjero, que nuestra arquitectura no ha alcanzado el nivel que se podía esperar al día siguiente de la útlima guerra. Este juicio se justi-

(Continúa en la pág. XXIII)

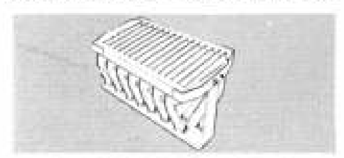
LA ARQUITECTURA . . .
(Viene de la pág. XIX)

fica en parte: en efecto, los Países Bajos, que ocupaban una situación privilegiada en este campo en el período 1920-1940, no pueden presentar hoy ninguna realización de trascendencia internacional, como lo han sido, por ejemplo, la fábrica de Van Nelle, en Rotterdam, proyectada por Brinkman y van der Vlugt y que figura en casi todos los manuales de arquitectura moderna; la municipalidad de Hilversum, de Dudok; la escuela al aire libre de Duiker, en Amsterdam; el grupo de viviendas "Landlust" (Louise de Colinystraat) en Amsterdam, obra de Merkelbach y Karsten, y muchas otras. Sería difícil, para la arquitectura de postguerra, oponer a esta lista una equivalente. Es, pues, bastante comprensible que decepcionen algo las obras de los arquitectos holandeses. El fenómeno es tanto más sorprendente cuanto que muchos de aquellos a quienes debemos las prestigiosas creaciones que hemos mencionado están aún entre nosotros y no han llegado a una edad en que su potencia creadora esté disminuída. Muy al contrario, muchos de ellos se encuentran en una época de la vida en que sus obras deberían llegar al nivel más alto.

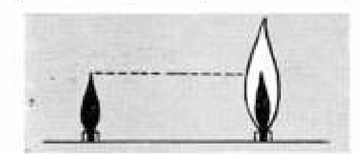




En cada uno de sus detalles, Longvie le ofrece *pruebas concluyentes* de superioridad:



QUEMADOR TIPO "VENTURI"
Su diseño especial (fíjese en la garganta próxima a la toma de aire) determina la entrada de una mezcla óptima de gas y aire, que asegura una perfecta combustión y *llama más alta.*



COMPARE
La llama del Calefón Longvie, de mayor altura, proporciona mayor poder calórico útil.

CADA CALORIA SE APROVECHA AL MAXIMO

¡Vayamos a los números! 283,33 calorías por minuto producen un aumento de 20° C. con una circulación de 11,8 litros en el mismo tiempo.

UD., QUE PROYECTA CON CRITERIO VANGUARDISTA



EL Nº 1 ABSOLUTO DE LOS CALEFONES A GAS

...y en Cocinas a Gas, también se impone la calidad





de Fácil Limpieza y Larga Vida!

ADMIRE LA LINEA COMPLETA DE ARTEFACTOS LONGVIE EN:

LIBERTAD 731 - BUENOS AIRES - T. E. 42-0014

800 AGENTES EN TODA LA REPUBLICA

"Más allá de lo standard..."

Trazadora-fresadora de extrema precisión (hasta una milésima de milímetro).

Fábrica Atma. Vista parcial del Taller Mecánico, especializado en construcción de moldes y matrices.

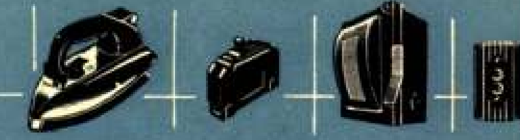
Una potente fresadora-duplicadora, con movimiento hidráulico.

PUB. MASCHEVILLE

Especialización

Ingenieros concentrados en una técnica; mecánicos perfeccionados en una labor; maquinaria precisa y moderna, elegida y reunida para una aplicación. Experiencia que se suma día tras día. Todo ello, dedicado exclusivamente a la construcción de moldes y matrices para artículos eléctricos. Sólo así, con una especialización total, puede crearse y mantenerse una producción de calidad controlada, uniforme y que se sitúa

"más allá de lo standard..."





Artes Gráficas Alfonso Ruiz — Gral. Urquiza 564/68